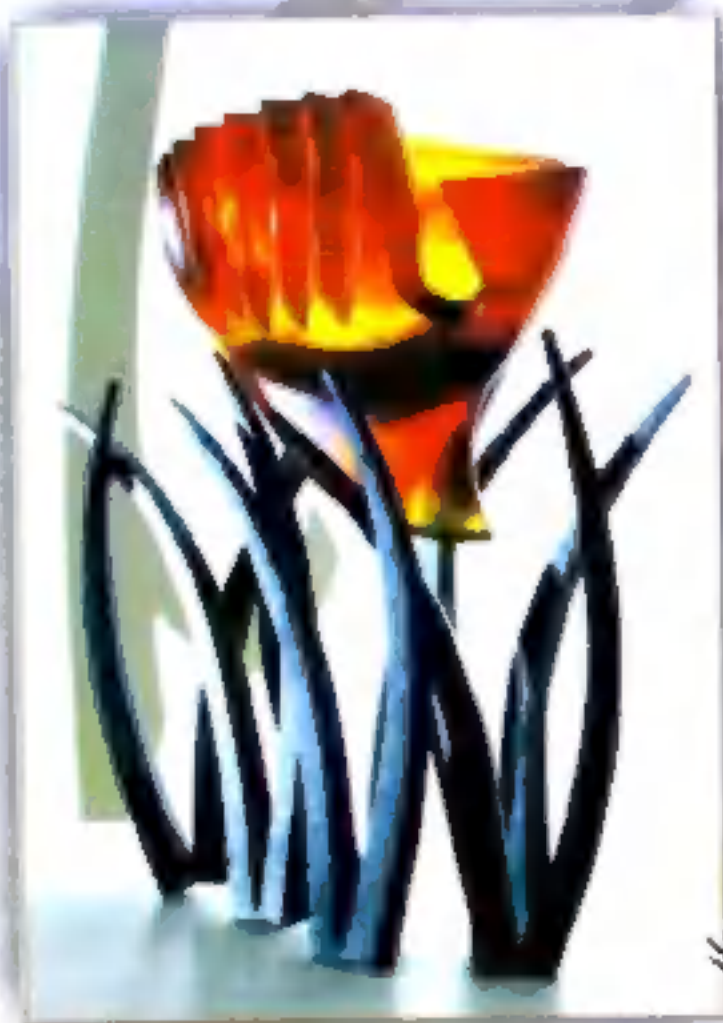


دوکان شیشہ گراں (کتابیں اور لوگ)

Meer Zaheer Abass Rustmani



مہم خفی





PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



دوکان شیشہ گراں

دوکانِ شیشہ گراں (کتابیں اور لوگ)

شمیم حنفی

انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی

سلسلہ مطبوعات انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۵۸۱

© صبا شمیم حنفی

سنہ اشاعت	: ۲۰۰۸ء
قیمت	: ۲۰۰/=
برائے تمام	: اختر زماں
ڈیزائن سرورق	: محمد ساجد
کمپوزنگ	: عارفہ خانم
طباعت	: جید پریس، بلی ماران، دہلی

Dookan-e-Sheesha Garan

by **Shamim Hanfi**

Price 200.00

2008

ISBN : 81-7160-145-6

Anjuman Taraqqi Urdu (Hind)

Urdu Ghar : 212, Rouse Avenue, New Delhi-110002

Phone : 23236299, 23237210, Fax : 23239547

E-mail : urduadabndli@bol.net.in

اسلم پرویز کے نام
سید نقی حسین جعفری کی یاد میں

وحشِ مدعا جنوں ثمر است
نالہ بالِ فشانده اثر است
سوقتنِ نقشِ طراوت ماست
شمع از داغِ خویش گلِ بر است
بیدل از کلفتِ کُکست منال
بزمِ هستی دو کانِ شیشه گر است

فہرست

پیش لفظ	۹
۱- وزیر آغا: شام کے ساتھ طلوع ہوتا ہوا سورج	۱۱
۲- رشید حسن خاں اور گلزار نسیم	۱۹
۳- خلیق انجم، غالب اور کلکتے کا جو ذکر کیا...	۲۹
۴- انتظار حسین، غالب اور دلی جو ایک شہر تھا...	۳۹
۵- خلیق ابراہیم خلیق اپنے یاد خزانے کے ساتھ	۵۰
۶- اسلم فرخی: آگن میں ستارے...	۶۶
۷- باقر مہدی، نسیم زرخ اور ایک پوری تصویر	۷۴
۸- نیر مسعود اور انیس کے سوانح	۸۲
۹- سحاب قزلباش: میرا کوئی ماضی نہیں	۹۰
۱۰- زیب غوری، نیرنگ معانی کی دھوپ چھاؤں	۱۰۲
۱۱- شاد حکمت: رت جگوں کی سوغات	۱۱۸
۱۲- منیر احمد شیخ: بہتے پانی میں عکس	۱۲۶
۱۳- عابد سہیل، بند کتاب سے کھلی کتاب تک	۱۳۰
۱۴- مصحف اقبال تو صلیبی، قارئین اور دور کنارا	۱۳۸

- ۱۵- الیاس احمد گدڑی کا ناول فائر ایریا ۱۹۹۷ء ۱۵۲
- ۱۶- عدا فاضلی: آنکھ ہو تو آنسو خانہ ہے دہر ۲۰۰۲ء ۱۶۲
- ۱۷- صلاح الدین پرویز، پرانی سستوں میں ایک نئی جاترا ۱۹۹۸ء ۱۶۹
- ۱۸- شمس الحق عثمانی: بیدی نامہ سے باقیات بیدی تک ۱۹۸۶ء، ۲۰۰۱ء ۱۸۲
- ۱۹- ایک ساعتِ شام اور تین اکیلے سائے ۲۰۰۱ء ۱۹۲
- ۲۰- مشفق خواجہ، تخرن ورتخرن اور تخرن ہائے ناگفتنی ۲۰۰۳ء ۲۰۲
- ۲۱- شائستہ حبیب: سورج پر دستک ۱۹۸۶ء ۲۱۱
- ۲۲- شراوتی، سنت کبیر اور فرحت احساس ۲۰۰۶ء ۲۱۸
- ۲۳- آصف فرخی: عالم ایجاد میں چھیا لیس برس ۲۰۰۵ء ۲۲۹
- ۲۴- لطف اللہ خاں: تماشاے اہل قلم اور سر کی تلاش ۱۹۹۸ء ۲۳۲

پیش لفظ

’ہم سفروں کے درمیاں‘ (ناشر: انجمن ترقی اردو (ہند) اور ’ہم نفسوں کی بزم میں‘ (ناشر: مکتبہ جامعہ لہیڈ) کے بعد اس سلسلے کی یہ تیسری کتاب ہے۔

پچھلی دو کتابوں کی طرح، اس کتاب کا تعلق بھی ان افراد اور کتابوں سے ہے، جن کے ساتھ کچھ وقت گزرا اور جو کسی نہ کسی سطح پر میرے شعور یا حافظے کا حصہ بن گئے۔ ان میں سے کچھ لوگ دوست رہے ہیں، کچھ سے رشتہ نیاز مندی کا رہا۔ اب تک کی زندگی، اچھی بری، جیسی بھی گزری انہی جیسوں کے ساتھ گزری ہے۔ امیر تو اُنکو نے اپنی ایک غیر افسانوی تحریر میں کہا تھا — خدا نے ہمیں رات دی تو ہمیں کتاب کا تحفہ بھی دیا۔ ہماری تنہائی کو با معنی اور گوارا بنانے میں اس واقعے نے بہت اُنوکھا کردار نبھایا ہے۔ یہ اپنی قسم کی ایک الگ دوستی ہے، اس فرق کے ساتھ کہ دوست تو کبھی آزر دگی کا سبب بھی بنتے ہیں لیکن کتاب اُداس بھی کرتی ہے تو اس طرح کہ اُداسی کو ایک نیا مفہوم مل جاتا ہے۔ پھر ہمیں یہ اختیار بھی حاصل ہے کہ جب اور جس وقت چاہیں کسی کتاب کو بند کر کے رکھ دیں۔ کتاب ہم سے جواب طلبی نہیں کرے گی۔

یہاں ایک اعتراف ضروری ہے، یہ کہ ادب سے میرے شغف اور تعلق کی نوعیت خالصتاً علمی کبھی نہیں رہی۔ کتابوں یا تصورات کے ساتھ وقت گزارنا میرے لیے ایسا ہی رہا ہے جیسے دوستوں کے ساتھ کچھ وقت گزارنا۔ زندگی اور موت اور انسانی تقدیر کے جو بھید بھی مجھ پر کھلے ہیں، زیادہ تر ادب کی کتابوں کے واسطے سے کھلے ہیں۔

میں چاہتا ہوں کہ اس کتاب میں شامل تحریروں کو کسی کتاب یا مصنف کے تنقیدی تجزیے کی حیثیت سے نہ دیکھا جائے۔ تجزیے کے لیے ایک خاص طرح کی معروضیت اور میکائلی نظر درکار ہوتی ہے

جو میرے پاس نہیں ہے۔ لیکن یہ تحریریں صرف تاثرات بھی نہیں ہیں۔

میں نے ہر لکھنے والے کے تجربوں کو اس کی روایت، اس کے سوانح، اس کے ماحول اور اس کے رویوں کی تہہ میں موجود اخلاقی اور تہذیبی عناصر کے مجموعی سیاق میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ انسانوں کی طرح، انسانی سوچ کو بھی ایک کردار کے طور پر برتا اور پرکھا جاسکتا ہے۔

اب میں اس سلسلے کی چوتھی کتاب کو جتنی جلدی ہو سکے، مکمل کرنے کی فکر میں ہوں۔ اس کا نام 'دوستوں کے درمیان شام' ہوگا اور اس میں نئے پرانے کئی ایسے دوستوں کا تذکرہ ہوگا جن کی موجودگی پچھلی دونوں کتابوں یا اس تیسری کتاب میں ممکن نہ ہو سکی۔

شام کی گھڑی میل محبت کے ساتھ مفارقت اور ایک دوسرے سے پھٹنے کی گھڑی بھی ہوتی ہے۔ اور یہ میلہ بس چار گھڑی کا ہوتا ہے۔ اس لیے جو کام شام پر چھوڑا گیا ہوا ہے جلدی ہی پورا ہو جانا چاہیے۔

اس کتاب کی اشاعت کے لیے میں خلیق انجم صاحب کا، انجمنِ برقیوں کا، خاص کراختر زماں، محمد ساجد اور عارفہ خانم صاحبہ کا، اور عزیزوں میں ڈاکٹر عبدالرشید کا شکر یہ ادا کرتا ہوں۔ خلیق انجم صاحب نے اس سلسلے کی پہلی کتاب شائع کی تھی۔ اب یہ تیسری کتاب بھی انہی کے سپرد ہے۔

شمیم حنفی

دہلی: ۲۷ جنوری ۲۰۰۸ء

وزیر آغا

شام کے ساتھ طلوع ہوتا ہوا سورج

یہ عنوان ایک سرریلیسٹ پینٹنگ کا ہے جو کئی برس پہلے کسی آرٹ گیلری میں دیکھی تھی۔ مقصور کا نام مجھے یاد نہیں رہا کہ یہ نام معروف نہیں تھا۔ مگر وہ تصویر، اُس کے رنگوں سے رستا ہوا اور حواس میں جذب ہوتا ہوا تاثر، وہ ایک رمز آمیز اور متحرک کیفیت جسے بیان کی گرفت میں لانا مشکل ہے، اُس کے سحر سے میں اب تک نکل نہیں سکا ہوں۔

وزیر آغا کی کتاب 'شام کی منڈیر' سے سامنے آئی تو اپنے ساتھ اُس تصویر کی یاد بھی لائی۔ ہو سکتا ہے کہ میرے اس تجربے میں کچھ دخل شعور کی کسی مخفی سطح پر بے ہوئے اُس پرانے احساس کا بھی ہو، لیکن وزیر آغا کی کتاب پڑھتے وقت اس احساس تک رسائی میرے لیے ایک اچانک واقعہ تھی۔ شاید اس کا سبب یہ ہے کہ وزیر آغا نے لفظوں کے واسطے سے اپنی کہانی بیان نہیں کی ہے، یہ کہانی *paint* کی ہے۔ ولیم بلیک کو روشنی اور رنگ سنائی دیتے تھے اور آوازیں سایوں کی طرح مرتعش نظر آتی تھیں۔ گویا کہ یہ سارا معاملہ شخصی ادراک اور اس کے مناسبات کا ہے اور یہ کہ ادراک اور ادراک میں فرق ہوتا ہے۔ ضروری نہیں کہ شام کے ساتھ اترتی ہوئی تاریکی، سب کے لیے تاریکی ہو۔ سورج رات کو بھی نکل سکتا ہے۔ بقول مرزا اورنگ آبادی:

کیا عجب ہے کہ دن کو تاریکی
رات کو آفتاب دیکھا ہوں

فن کار کی تیسری آنکھ کا قصہ ایسی ہی کسی واردات سے شروع ہوتا ہے۔ یہاں میں کسی مابعد

الطبیعیاتی بحث میں نہیں الجھ رہا ہوں۔ یہ معاملہ میری بساط سے باہر کا ہے۔

میں تو صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہر حساس لکھنے والے اور سوچنے والے کی ترتیب کائنات اُس کی اپنی ہوتی ہے اور اس کائنات کا کاروبار مسلمات کا پابند نہیں ہوتا۔

یہ کتاب 'شام کی منڈیر سے' مجھے کم سے کم اردو میں لکھی گئی اُن تمام آپ بیتیوں سے الگ دکھائی دی جن سے میں اب تک متعارف ہو چکا ہوں۔ ہاں، ایک آپ بیتی یاد آتی ہے، ایذا ڈورا ڈکن کی My life جسے پڑھتے وقت بھی میں کچھ ایسے ہی ذہنی اور حسینی ماحول سے دوچار ہوا تھا جو وزیر آغا کی کتاب سے مربوط ہے۔ جب حساس اور غیر حساس دنیاؤں کا بھید مٹ جاتا ہے اور بے جان اشیاء جانداروں کی طرح چلتی پھرتی بولتی نظر آتی ہیں اور سوچ کے دھارے رنگوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں تو کوئی بھی کہانی محض آپ بیتی اور محض اپنے کارناموں کی دستاویز نہیں رہ جاتے۔ ایسی کہانی تجربہ بن جاتی ہے جس میں حسبِ توفیق دوسرا بھی شریک ہو سکتا ہے اور پرانی واردات کو ایک نئی واردات کے طور پر قبول کر سکتا ہے۔ ادبی اور تخلیقی اظہار کی کامیابی کا ایک پیمانہ یہ بھی ہے کہ دوسرے کے لیے وہ آئینہ بن جائے۔

وزیر آغا کی طویل نظم 'آدمی صدی کے بعد' میں نے ابھی حال میں پڑھی ہے۔ یہ نظم جنوری ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئی۔ 'شام کی منڈیر سے' دسمبر ۱۹۸۶ء میں۔ ایسا نہیں کہ اس آپ بیتی میں پانچ چھ برس پہلے کی چھپی ہوئی طویل نظم کے اقتباسات دیکھ کر ہی مجھے نظم کا خیال آیا ہو۔ مجھے تو جس روز یہ کتاب (شام کی منڈیر سے) موصول ہوئی، معایا احساس جاگا کہ یہ سارا قصہ دراصل ایک تسلسل کا ہے اور اس تسلسل کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے اولین اشارات ڈھونڈے جائیں۔ نظم کی کتاب ملی تو یہ مصرعے متذکرہ احساس کی کلید بن گئے:

مرے سامنے

ایک بانکا، بجل، تیز دریا تھا

دریا

جو ریشم کا دھاگا تھا

سوزن تھا

اپنے ہی دونوں کناروں کو
 پیچھ کر رہا تھا
 زمیں کے ادھڑتے ہوئے چاک کو
 سی رہا تھا !

کوئی پندرہ برس پرانے ایک مذاکرے میں، وائسائین اگیئے نے، گرد و پیش کی دنیا سے کٹے ہوئے
 جزیرہ نما انسانوں کے تجربے کا دفاع کرتے ہوئے کہا تھا کہ جزیرے کے چاروں طرف پھیلا پانی
 اگر جزیرے کو باقی زمین سے الگ کرتا ہے، تو یہی پانی اُسے اپنے اطراف پھیلی ہوئی دھرتی سے
 جوڑتا بھی تو ہے۔ ہر آنکھ ہر منظر کو ایک جیسے منظر کے طور پر نہیں دیکھتی۔ رد عمل کی تبدیلی کے ساتھ
 ساتھ شکلیں اور میٹھیں اور رنگ بھی بدل جاتے ہیں۔ اپنی کتاب میں وزیر آغا نے اپنے ہی وجود
 کے دونوں کناروں، گزشتہ اور آئندہ کو اپنے حال (لحمہ موجود) کی مدد سے نہیں جوڑا۔ انہوں نے
 اس وجود سے باہر کی دنیا، اور اس دنیا کے گرد پھیلی ہوئی بے حد و حساب کائنات کے فاصلوں کو سینے
 کی اور بہت سی دنیاؤں میں غشی ہوئی اس کائنات کو، ایک اکائی کی صورت دیکھنے کی کوشش بھی کی
 ہے۔ اس طرح دو کتابوں (آدمی صدی کے بعد، شام کی منڈیر سے) کی یہ ایک کتاب معنوی
 اعتبار سے کسی آپ جتی کے حدود سے نکل کر، ایک تخلیقی سفر نامہ، ایک اوڈیسی، ایک داستان بھی بن
 گئی ہے۔

جتنی جہتیں اس کتاب سے نکلتی ہیں، اُن کا ایک (فطری) نتیجہ یہ بھی ہو سکتا تھا کہ یہ کتاب آپ اپنی
 ہستی کا قصیدہ یا اپنی شخصیت کا اعتراف نامہ بن کر رہ جاتی۔ ہماری زیادہ تر آپ بیتوں کا المیہ یہی
 ہے، ہر لکھنے والے کا بچپن غیر معمولی، جوانی بے مثال اور بڑھاپا روشنی کا سینا نظر آتا ہے، بشرطیکہ ہم
 اُسے اُسی کی نظر سے دیکھنے پر آمادہ ہو جائیں یا اُس کے باندھے ہوئے مضمون کا جال بکھیرنے
 سے قاصر ہوں۔ اسی لیے ہماری زیادہ تر آپ بیتیاں غیر دل چسپ ہیں، جب کہ واقعہ یہ ہے کہ اگر
 لکھنے والے کی فکر اور احساس ضعیف البیاد نہ ہوں تو آپ جتی اچھے سے اچھے ناول کے مقابلے
 میں، کہیں زیادہ توجہ گیر اور پُرکشش بھی ہو سکتی ہے۔ وزیر آغا کی آپ جتی ان عیوب سے حیرت
 انگیز حد تک آزاد ہے۔ اس کی وجہ میری سمجھ میں وہی آتی ہے جس کی طرف عسکری صاحب نے
 فکشن لکھنے والے کے منصب کا ذکر کرتے ہوئے ہمیں متوجہ کیا تھا۔ یعنی یہ کہ فکشن لکھنے والا اگر بیچ

سچ جی دار ہے تو اپنے آپ کو مٹا کر اپنے آپ کو دریافت کرتا ہے۔ اُسے تو روزوں اور کنکروں کو بھی اہمیت دینی پڑتی ہے اور اپنے مشاہدات کی گرفت میں آنے والی ہر شے کو وہ چاہے کتنی ہی عام اور معمولی کیوں نہ ہو، یا ہمارے معمولات کا حصہ بن جانے اور اپنی حد سے بڑھی ہوئی مانوسیت کے باعث، ہمیں چاہے کتنی ہی غیر اہم کیوں نہ دکھائی دے، فکشن لکھنے والا اُس شے کو تسلیم کیے بغیر دو چار قدم بھی نہیں چل سکتا۔ یہاں توجہ طلب بات یہ ہے کہ وزیر آغا نے فکشن نہیں لکھا، سرگزشت بیان کی ہے۔ مگر اشیاء، اسماء، فطرت کی طرف اُن کا تخلیقی عناصر سے مالا مال رویہ، اس پوری کہانی میں شامل دوسرے کرداروں کے تئیں ان کی رواداری اور رشتوں کی بے ریا سچائی، اُن کے بیان میں شامل ربا دبا سا انسانی سوز، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اُن کی بصیرت کا معصومانہ طور، اُن کا تجسس اور بے ساختہ ویر جستہ تحیر، اپنی واقعاتی احساس کے باوجود سچے تجربوں کی اس مالا میں کہانیاں ہی پروتا جاتا ہے۔ برگد کے سن رسیدہ، تناور درخت کی جڑیں، سبزے سے لہلہاتی ہوئی زمین، صنعتی آلودگی سے پاک تیل، شفاف آسمان اس کہانی میں بالترتیب، گہرائی، وسعت اور تخیل کی بلند پروازی یعنی معنی کی تین سطحوں اور اسرار کی تین سمتوں کا اضافہ ایک ساتھ کرتے ہیں۔ ہر چند کہ وزیر آغا علامت سازی سے ایک تخلیقی شغف رکھتے ہیں، مگر اس کہانی میں اشیاء اپنی علامتی تعبیر کے بغیر بھی تہی دامن نہیں رہ جاتیں۔ کہانی کی شروعات کے ساتھ ہی (آدمی صدی کے بعد کا پہلا مصرعہ) یہ احساس ہوتا ہے کہ رات کے آخری پہر میں سب کچھ روشن ہے اور بیدار۔ گویا کہ شام کے ساتھ ہی دور کے منظر دھیرے دھیرے پاس آتے گئے اور (سفر کی مذت جیسے جیسے بڑھتی گئی) فاصلوں نے تجربے میں آنے والی ہر شے، ہر بعیت، ہر کردار، ہر تاثر کی بعیت کے دھندلانے کے بجائے واضح تر کر دیا ہے۔

جیسا کہ میں نے شروع ہی میں عرض کیا تھا، اچھی آپ بیتی کارناموں اور فتوحات کا نہیں، بلکہ تجربوں اور تجربوں کی بخشش ہوئی متین افسردگی، ایک سوچتے ہوئے سکوت، ضبط اور استغنا کے زائیدہ ایک فلسفیانہ وقار کا مرقعہ ہوتی ہے۔ اس سطح پر نہ مٹی کے کھیل میں جیت اور ہار کا فرق بے معنی ہو جاتا ہے۔ کامرانی اور نارسائی، حصول اور بے حصول ایک دوسرے کی ضد نہیں رہ جاتے، ایک سلسلہ بن جاتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ اچھی آپ بیتی کا محور ایک اکیلے شخص کی بصیرت تو ہو سکتی ہے، مگر یہ بصیرت صرف اسی اکیلے شخص کی ہستی کا احاطہ نہیں کرتی۔ یہ بصیرت اگر کوئی دائرہ

جاتی بھی ہے تو اس طرح کہ اُس بڑے دائرے میں ہزاروں ننھے ننھے دائرے مقید ہو جاتے ہیں۔

Cosmic Egg کی اصطلاح تو خیر بہت مبہم اور جلیل القدر ہے، مگر اس بڑے دائرے میں سبکا تمام دائرے اپنے طور پر اپنی ایک الگ دنیا بھی رکھتے ہیں۔ ہر اسم ایک شے، اور ہر شے ایک تجربہ بن کر سامنے آتی ہے۔ وزیر آغا کی آپ بیتی میں گھنی گھاس کی نوک پر آسمان سے اترتی نمی، رات کا آہنسی جواں رتھ، شکستہ تیل گاڑی، ماں کے نرم یوسوں کی شبیہ، پرندوں کی چہکار، گائے کے تھنوں سے اترتی دودھ کی دھار، گرم تھور کی کوکھ سے جست بھرتی روٹیاں، پھول اور پتیاں اور بادل اور دھوپ، ہریل اور نیل کٹھن اور بھنگ اور ٹیڑی کے رنگین انڈے، ایک لمبے سفر کے بعد آنسو کے موٹے سے قطرے کی صورت پلکوں سے لپٹا گاؤں اور نہر اور کھیت کی مینڈھ۔۔۔ پھر اس کے بعد، بہت بعد بھوکے گدھ اور سیاہ عفریت اور بڑکا باتیں کرتا، اپنی شاخوں میں نئی رتوں کے رنگ بھرتا بیڑ، اور پورب کے ماتھے پر نقشے کا نشان، یہ سب کے سب کردار ہیں، اور یہ سارے کردار آنکھوں کی صورت چاروں طرف بکھرا تماشا دیکھتے ہیں، حیران ہوتے ہیں، ہنرہ شبہ (ہنہ) بن جاتا ہے اور باتیں کرتا ہے۔ یہ طویل جملہ، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ مختلف مزاجوں، مختلف حیثیتوں اور رنگوں اور احساسات اور اشیا سے ترتیب پانے والی یہ صف میری من گڑھت نہیں، جہاں تہاں سے وزیر آغا کی نظم کے چند مصرعوں کی paraphrasing ہے۔ اس سے مقصود یہ وضاحت ہے کہ وزیر آغا کے یہاں بصری اور حسی مساوات کا، ایک دوسرے سے دور اشیا میں ربط اور یگانگت کی تلاش کا، اور محسوسات کو گویا کہ طبعی مظاہر کے طور پر برتنے کا جو انداز ملتا ہے وہ ذہنی اور تخلیقی سرگرمی میں کوئی فرق، کوئی فاصلہ قائم نہیں رہنے دیتا۔ اسی لیے ان کی طویل نظم (آدھی صدی کے بعد) کے ساتھ ساتھ جب ہم شام کی منڈیر سے شش جہات میں پھیلے ہوئے بے حساب منظر نیے کود دیکھتے ہیں تو ہمیں اس امر کا شائبہ تک نہیں ہوتا کہ ہم نظم کی سیال فضا سے نکل کر اچانک نثر کی ٹھوس اور حتمی سطح پر آگئے ہیں۔ تجرید (Abstractions) سے تجسیم (Concrete) کی جانب وزیر آغا جست نہیں لگاتے، چپ چاپ یوں چلے جاتے ہیں کہ ہمیں اس عمل کے منطقوں کی تبدیلی کا احساس تک نہیں ہونے پاتا۔ لیکن یہ سارا عمل اپنے تسلسل کے ساتھ دراصل ایک دائرے کی تکمیل پر تمام ہوتا ہے، اس طرح کہ تجسیم سے وزیر آغا پھر احساس اور خیال اور تاثرات اور کیفیات

کی دنیا میں لوٹ آتے ہیں۔ چنانچہ قاری اس کتاب کو صرف آنکھوں سے نہیں پڑھتا۔ اس کی ساری حسیں (senses) آنکھوں کی رہبری میں (ایک وسیع تر مجموعی سرگرمی میں شریک) اپنا اپنا رول ادا کرتی جاتی ہیں۔ نتیجتاً جو کچھ سامنے آتا ہے وہ صرف واقعات کا بیان نہیں، ایک انوکھا مونتاج ہے۔ 'شام کی منڈیرے' کا خاتمہ ان جملوں پر ہوتا ہے کہ:

”اور اب سفر کی آمد آمد ہے۔ میں بدستور اپنے گاؤں میں رہ رہا ہوں۔ بہت کم سفر کرتا ہوں۔ لیکن ہمہ وقت حلیف سفر میں ہوں۔ جب سورج ڈھلتا ہے تو میں چھری ہاتھ میں لیے دور کھیتوں میں نکل جاتا ہوں۔ جب میں گاؤں سے نکل رہا ہوتا ہوں تو عین اُس وقت پرندے، ڈھور ڈھگر اور کسان رات گزارنے کے لیے گاؤں کی طرف آرہے ہوتے ہیں۔ راستے میں اُن سب سے ملاقات ہوتی ہے، اُن کے لیے رات سکون اور آرام اور نیند کا دوسرا نام ہے۔ میرے لیے رات، سفر کا ایک استعارہ ہے۔ میں دیکھتا ہوں کہ شام بظاہر دن کی روشنی کا آخری نقطہ ہے، مگر یہ رات کی روشنی کا نقطہ آغاز بھی ہے، اور میں ایک طویل مسافرت کے بعد اب کہیں اس نقطے پر پہنچا ہوں۔ آج سے تقریباً چوبیس برس پہلے، جب میں دن کے نقطہ آغاز پر کھڑا تھا تو اتنا چھوٹا تھا کہ مجھے ارد گرد کا ہوش تک نہیں تھا۔ آج کہ رات کے نقطہ آغاز پر پہنچا ہوں تو دیکھ سکتا ہوں اور یوں اُس گہرے اسرار کو جو معانی کا گہوارہ اور امکانات کا منبع ہے، نہ صرف ”نہن“ سکتا ہوں بلکہ اُسے ”نہن“ بھی کر سکتا ہوں۔ میں جب اُسے دیکھتا ہوں تو اُس کے اندر ویسا ہی دھماکا ہوتا ہے جیسا ناوجود کے اندر ہوا تھا اور پھر سارا آسمان مسکراتے ہوئے ستاروں سے اُٹ جاتا ہے، اور میں اُن ستاروں کو اپنے دامن میں اس طور پر سمیٹنے لگتا ہوں جیسے گاؤں کی لڑکیاں کپاس چنتی ہیں۔“

اس اقتباس کو نقل کرتے وقت بھی وزیر آغا کی نظم (آدمی صدی کے بعد) میرے سامنے ہے۔ مگر ہل بھر کے لیے بھی میں نے یہ نہیں سوچا کہ یہ اختتامیہ کسی دوسری کتاب کا ہے۔ تجربہ یہ ہوا کہ اپنے

آغاز سے اختتام تک، یہ دوسری کتاب دراصل ایک ہی سلسلہ واردات، جو اس کے ایک ہی تجربے کی توسیع ہے۔ نظم کی طرح، اس نثری اقتباس میں بھی احساسات اور اشیاء، بصیرتیں اور مشاہدات آپس میں گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ یہاں مظاہر کا عمل بھی اتنا ہی واضح ہے جتنا محسوسات کا، اور دونوں کا بیان وزیر آغا نے ایک جیسی عنصری سادگی (existential simplicity) کے ساتھ کیا ہے۔ اپنی طوالت کے باوجود (اور ایڈگراٹین پو کے اس مفروضے کے باوجود کہ طوالت اور نظم میں اشتراک ممکن ہی نہیں) ’آدمی صدی کے بعد‘ مجھے اسی لیے پسند آئی کہ یہاں لکھنے والے کی تخلیقیت شعلہ آسا نہیں، بلکہ شراروں میں تقسیم ہو گئی ہے۔ سو یہاں روشنی کی لپک ایک آن میں لپک کر آنکھ سے اوجھل نہیں ہو جاتی۔ راکھ میں دبی ہوئی چنگاریوں کی طرح رہ رہ کے چمکتی ہے اور اپنی دیرپائی کا احساس دلاتی ہے۔ لگ بھگ یہی تاثر وزیر آغا نے اپنی کہانی کے نثری پیرائے میں بھی باقی رکھا ہے۔ نظم کے بعض مصرعوں کی paraphrasing میں، جن اشیاء اور احساسات کی یکجائی کا میں نے ذکر کیا تھا، اُن سے نکلنے والی ایک اور جہت وزیر آغا کی نظم اور اُن کی سرگزشت (شام کی منڈیر سے) میں مماثلت کے ایک اور پہلو کی طرف دھیان کو لے جاتی ہے۔ یہ جہت ہے مانوس اشیاء کے رمز کو پہچاننے اور حقیقی کو ماورائی، یا سامنے کی واردات کو ایک دیو مالائی سیاق میں دیکھنے کی۔ و۔ ع۔ خ، بڑ کا وہ پرانا بیڑ جو آئس برگ کی مانند جتنا سطح سے اوپر ہے اُس سے کہیں زیادہ سطح کے نیچے روپوش ہے اور یہی روپوشی اُس کی ہستی میں ایک اسرار آمیز ابہام کو جنم دیتی ہے، وزیر آغا ظہور اور خفا کی اس انوکھی واردات کو ایک سی سہولت اور سادگی کے ساتھ بیان کی گرفت میں لاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ اشیاء اور احساسات، موجود اور لاموجود ایک ساتھ گردش میں ہیں اور ایک دوسرے کا تعاقب کر رہے ہیں۔

ایز اڈوراڈنکن نے ہوا کی شرارت پر تالیاں بجاتے چٹوں اور سمندر کی سطح سے اُچک اُچک کر زمین کے جلووں کو دیکھنے کی کوشش کرتی ہوئی لہروں میں، اپنی روح کے رقص کا تجربہ دریافت کیا تھا۔ فطرت سے ہم آہنگی اور موجودات (چھوٹے بڑے کے فرق سے بے نیاز ہو کر) سے قربت اور یکانیت کے سیاق میں عی زعد کی اپنے حقیقی مفہوم تک پہنچتی ہے۔

بیشتر آپ بیتیاں مجھے اسی لیے بیزار کرتی ہیں کہ اُن میں صرف ایک انسانی چہرہ (larger than life) یا بہت سے انسانی چہرے جو اُس بڑے چہرے سے چھوٹے دکھائی دیں، بس یہی کچھ سامنے

آتا ہے۔ ایسے لکھنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ انسان اور خریدی جانی والی اجناس (commodities) کے بھید پر قابو پائے بغیر خود ان کی اپنی انسانیت بھی ادھوری رہ جاتی ہے۔ جس بستی میں درخت نہ ہوں مجھے غیر آباد محسوس ہوتی ہے اور پردوں کی چہکار سے خالی شہر پر کارخانے کا گمان ہوتا ہے۔ ایسی جگہ رہنے کا خیال تو دور رہا، جینا بھی مجھے محال نظر آتا ہے۔ وزیر آغا کی آپ بیتی میں نہ صرف یہ کہ انسانی وجود اور فطرت کے مظاہر کا تناسب اور توازن برقرار ہے، اس توازن اور تناسب نے اس پورے بیانیے کو ایک اخلاقی سمت بھی عطا کی ہے۔ اسی لیے آدمی صدی کے بعد اور شام کی منڈیر سے دکھائی دینے والے مناظر، اور ان مناظر پر چھائے ہوئے موسموں اور فضاؤں میں گرم پرواز پرندے کے سفر میں ایک ہمہ جہت، با مقصد اور ہمہ گیر سفر کی کہانی، ابھی تھکن سے عاری اور جاری ہے:

دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا
سارا لہو بدن کارواںِ مشیت پر میں تھا

000

رشید حسن خاں اور گلزارِ نسیم

بچپلے کچھ برسوں میں کلاسیکی ادب کی طرف عام توجہ میں جو تیزی آئی ہے اُسے دراصل ایک تہذیبی نشاۃ ثانیہ یا نئی ذہنی بیداری سمجھنا چاہیے۔ لوگ اپنے ماضی سے غافل ہوتے ہیں تو اپنے حال کے بھی نہیں رہ جاتے۔ تمام مہذب معاشروں کی تخلیقی توانائی اور جمالیاتی وجدان کا انحصار اس بات پر ہوتا ہے کہ اُس معاشرے کے لوگ اپنی روایت کے بارے میں کیا سوچتے ہیں؟ کس طرح سوچتے ہیں؟ تاریخ کو ایک جامد مظہر کے طور پر دیکھتے ہیں یا اسے اپنے لیے فیضان کا ایک سرچشمہ بناتے ہیں؟ اُن کے اجتماعی حافظے میں ماضی کن سطحوں پر زعمہ رہتا ہے؟ اور اُن کے شعور میں گزرے ہوئے، دور افتادہ تجربوں کی حیثیت کیا ہوتی ہے؟

ادب کے نئے طالب علموں کو ادھر نئے سرے سے اپنی کلاسیکی کتابوں اور نظم و نثر کی قدیم صنفوں کے واسطے سے اپنے تہذیبی روتوں کو سمجھنے کا شوق پیدا ہوا ہے۔ ”شعر شورا انگیز“، ”باغ و بہار“، ”فسانہ عجائب“، ”مرثیہ خوانی کا فن“، ”مثنویات شوق“ جیسی کتابیں جب نئے زمانے کی حقیقتوں سے دوچار اور نئی حسرت کے مسائل میں الجھے ہوئے اساتذہ اور طلباء کے ساتھ نظر آنے لگیں تو یہ سمجھ لینا چاہیے کہ ہماری اجتماعی زعمگی میں ٹھہراؤ کی کیفیت پیدا نہیں ہوئی ہے اور اندر ہی اندر ہمارے تہذیبی ہوتے رہنے کا سلسلہ جاری ہے۔ انتظار حسین نے اپنے ایک مضمون (نیا ادب اور پرانی کہانیاں) میں تہذیبی ماضی سے بدھتے ہوئے شغف کو شخصیت کے گم شدہ عناصر کی پناہ گاہ یا بازیافت کے طور پر دیکھا تھا۔ یاد کیجیے، سنہ سینتالیس کے فوراً بعد کا ماحول جس میں سیاسی واردات نے غیر معمولی اُتھل پھل پیدا کی تھی، لیکن کس طرح اسی کے بلے سے ماضی کے ایک نئے احساس کا ظہور ہوا۔ محمد

حسن عسکری، سلیم احمد، جیلانی کامران، انتظار حسین، ناصر کاظمی، منیر نیازی سے لے کر محمد سلیم الرحمن، سہیل احمد، نیر مسعود اور شمس الرحمن فاروقی تک ہمارے تہذیبی اور ثقافتی رویوں کی ایک لمبی روداد پھیلی ہوئی ہے۔

مجھے بار بار یہ احساس ہو رہا ہے کہ تمہید پھیلتی جا رہی ہے اور اب مجھے اپنے اصل موضوع، رشید حسن خاں کی مرتبہ 'گلزار نسیم' (ناشر: انجمن ترقی اردو) کے بارے میں گفتگو شروع کر دینی چاہیے۔ لیکن میرے لیے پچھلے دس بارہ برسوں کے عرصے پر پھیلی ہوئی، اُن تمام علمی خدمات اور سرگرمیوں کو دیکھنا اور سمجھنا، جن سے رشید حسن خاں کا نام جڑا ہوا ہے، اسی سطح پر اور اسی پس منظر میں بامعنی بنتا ہے۔ ہم اپنے اجتماعی مذاق، مزاج اور شعور کو ڈی کو لوٹائے بغیر آج کی دنیا میں اپنے ماضی یا اپنی حسرت کے گم شدہ سانچوں کی معنویت پر غور نہیں کر سکتے۔ تحقیق کے کاروبار شوق سے ادب کے تربیت یافتہ لیکن عام قارئین کو جو دوری اور نامصوری کا احساس ہوتا ہے تو اس لیے کہ تحقیق عام قاری کے لیے ایک تجربہ یا واردات نہیں بنتی۔ تجسس کا ذوق اور انتہائی، ان دیکھی حقیقتوں تک جا پہنچنے کا شوق اپنی جگہ پر، مگر ادبی اور تخلیقی دستاویزوں کے ذریعے عام قاری دراصل اپنے آپ کو، اپنی دنیا کو یا ماضی سے حال تک پھیلے ہوئے اس پورے سلسلے کو سمجھنا چاہتا ہے جس کے بغیر اپنے آپ تک رسائی ممکن نہیں ہوتی۔ زندہ شخصیتیں اور زندہ قومیں اسی تناظر کے ساتھ اپنی شناخت حقیقہ کرتی ہیں۔ کم سے کم اتنا ہر شخص جانتا ہے کہ سوویت یونین میں انقلاب کے بعد ادب پڑھنے والوں کا جو بے مثال معاشرہ سامنے آیا، اس میں نظریاتی اور سیاسی سخت گیری کے باوجود کلاسیکی ادب کے شہ پاروں سے شغف میں بھی اضافہ ہوا۔ ایک مختلف سطح پر کچھ ایسی ہی صورت حال ہمیں اردو معاشرے میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ ایک طرف تو ادب پڑھنے والوں کا دائرہ سمٹ رہا ہے، مگر دوسری طرح کلاسیکی سرمائے کی قدر و قیمت کا احساس اور اپنے ماضی کو پھر سے سمجھنے کا شوق بھی بڑھ رہا ہے۔ اس معاملے میں 'خدائے تحقیق' یا 'تدوین' قسم کی مبالغہ آمیز اور تقریباً بے معنی ترکیبوں کے استعمال سے بچ کر بھی دیکھا جائے (تخلیق کاروں کی بات اور ہے مگر تنقید اور تحقیق میں اس خوش عقیدگی کی گنجائش نہیں) تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ رشید حسن خاں کے کارنامے بہت وسیع ہیں اور جن حدود کے اندر رہتے ہوئے انھوں نے 'باغ و بہار'، 'فسانہ عجائب'، 'مشویات شوق'، 'گلزار نسیم'، (اور اب تو 'مشوی سحرالبیان' بھی) کے مطالعات اور ان کے بارے میں معلومات مرتب

کیے ہیں، وہاں اردو تحقیق کے میدان میں اُن کا کوئی بدل اس وقت نہیں ہے۔

رشید حسن خاں نے جس وسیع و عریض سطح پر نگزارتیم سے قطع نظر، کلاسیکی ادب کے بعض دوسرے شاہکاروں کی تدوین اور ترتیب کا کام انجام دیا ہے اور ان شاہکاروں کی تفہیم کا راستہ ہموار کیا ہے، اُس کی مثالیں (اُن سے پہلے بھی) اگلیوں پر گنی جاسکتی ہیں۔ ڈاکٹر زور (کلیات قلمی قطب شاہ)، پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب (دیوان فائز)، پروفیسر نور الحسن ہاشمی (کلیات ولی) اور مولانا عرشی (دیوان غالب) کی جیسی دقت نظر، تخصص اور جاں کانی، علاوہ برائیں، تحقیق و تلاش کے صبر آزمائے میں بھی خوش مذاقی اور حظ آفرینی کی ایک اصلاح کو قائم رکھنا، ہمارے زمانے کے محدود و چند علمائے ادب کے حصے میں آیا ہے۔ کلاسیکی ادب کے شاہکاروں پر یادگار قسم کے مقدمے تو ایسے اصحاب نے بھی لکھے ہیں جو تحقیق کی دنیا کے آدمی نہیں تھے۔ مثال کے طور پر محمد حسن عسکری کا مقدمہ 'طلسم ہوش ربا' کے انتخاب پر، یا ممتاز حسین کا مقدمہ 'باغ و بہار' پر یا آتش کے کلام پر خلیل الرحمن اعظمی کا مقدمہ یا پھر مولوی عبدالحق کے مقدمے۔ ان میں سے کئی مقدموں کی فکری اور تجزیاتی سطح اردو کے بیشتر معروف محققین کے مطالعات کی عمومی سطح سے بلند تر ہے اور ان سے ہمارے علم ہی میں نہیں، ہماری بصیرت میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ ان سے ذہنی مشقت کے ساتھ ساتھ جمالیاتی ذوق اور وجدان کی سرگرمی کا پتہ بھی چلتا ہے۔ خبر کے علاوہ نظر کی گہرائی کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ اور ادب کے عام قاری انہیں جس شوق کے ساتھ پڑھتے ہیں، اس کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ تحریریں کلاسیکی ادب سے دل چسپی میں عام اضافے کا سبب بنی ہیں۔ رشید حسن خاں کی بنیادی حیثیت محقق کی ہے، لیکن ان کی تحقیقات کے یہ نمونے صرف محققوں کے کام اور مطلب کے نہیں ہیں۔ ہمارے محققوں میں ایسے برگزیدہ اصحاب بھی گزرے ہیں جو ایک بھی ایسے لقمے کے روادار نہیں ہوتے تھے جو کام و دہن کو لذت بخش سکے۔ ان کی تحریروں میں ایک بھولا بھٹکا دل چسپ فقرہ، ایک جملہ ایسا کہ دماغ کو متور کر سکے، ایک ایسی بات جو چھان بین کی محنت کے بجائے تفہیم اور تعبیر کی بصیرت سے نمودار ہوئی ہو، نمونہ بھی نظر نہیں آتی۔ ہر چند کہ ایلٹ نے دل چسپ لیکن گمراہ کرنے والی تنقید کے مقابلے میں معمولی سے معمولی تحقیق کو بھی کارآمد بتایا ہے، مگر تحقیق بھی با معنی اُسی صورت میں بنتی ہے اور ادب شناسی کے عمل میں موثر رول اُسی وقت ادا کر سکتی ہے جب وہ ہمارے تخلیقی ادراک پر اثر انداز ہو سکے اور اس کے واسطے سے ہم

اپنے ربی رویوں یا ترجیحات یا فیصلوں کو بدلنے پر مجبور ہو جائیں۔ ایسی تحقیق اور تنقید جس کے علاقہ ہدف میں صرف محققین اور ناقدین پائے جائیں ادب کے عام قارئین کی دل چسپی کا مرکز نہیں بنتی۔ رشید حسن خاں کی تحقیق نے اس ممنوعہ اور مخصوص علاقے سے آگے، عام پڑھنے والوں کی طرف جانے کا راستہ بھی دکھایا ہے۔

اس نکتے کی وضاحت اور اس مسئلے کی تفصیل بیان کرنے کے لیے ہمیں 'باغ و بہار'، 'نساء عجائب'، 'مثنویات شوق' کے پس منظری مواد، توضیحات، اشارات، مقدموں اور فرہنگوں پر ٹھہر ٹھہر کر نظر ڈالنی ہوگی۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام معاملات ایک مختصر سے مضمون میں سمیٹے نہیں جاسکتے، اس لیے اب میں اپنے آپ کو صرف 'گلزار نسیم' تک محدود رکھوں گا۔

یہ محض اتفاق کی بات ہے کہ جس سال 'گلزار نسیم' (مرتبہ رشید حسن خاں) کی اشاعت عمل میں آئی (۱۹۹۵ء) اس سے کچھ ہی عرصہ پہلے مجھے لاہور سے ٹالسٹائے کے 'جنگ اور امن' کی اٹھارہ سو صفحات پر مشتمل، وہ دونوں جلدیں موصول ہوئی تھیں جن کے اردو ترجمے، مقدمے، تاریخی اور ثقافتی پس منظر، تلمیحات کی وضاحتوں اور نقوشوں، فرہنگوں اور اشاروں کو یکجا کرنے کا بوجھ تنہا ایک شخص (جناب شاہد حمید) نے اٹھایا ہے۔ (اشاعت ۱۹۹۳ء)۔ یہ کام اپنی وسعت نظر، کثیر الجہتی اور معیار کے اعتبار سے اس پاپے کا تھا کہ اس کی نظیر یورپ کی 'ترقی یافتہ' زبانوں میں بھی کم ملتی ہے۔ اسی طرح، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، نئی دہلی کی طرف سے شائع ہونے والا (۱۹۹۹ء) چودھری محمد نعیم کا کیا ہوا 'ذکر میر' کا انگریزی ترجمہ، ترجمے کی غیر معمولی سطح اور اوصاف سے قطع نظر، اپنے مضمیموں، حاشیوں، وضاحتوں، متعلقہ اطلاعات کے بیان، تاریخی اور دستاویزی نوعیت کی معلومات، اپنی مرتبہ فرہنگ، مآخذ اور مصادر کی تفصیل اور ذہین بصیرتوں سے معمور مقدمے کی بنا پر اردو کے حالیہ علمی اور ادبی سرمائے میں ایک بیش قیمت اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان حقائق کی نشان دہی کا مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ ایک طرف جہاں اردو معاشرہ، اردو ادارے اور اردو سے متعلق علمی اور ادبی سرگرمیاں ایک مسلسل زوال اور ساقی کے زرخیز میں ہیں وہیں ایسے اصحاب بھی موجود ہیں جو اپنی خلوت نشینی کا اعتبار سنبھالے ہوئے ہیں اور ہر طرح کے بازاری پن سے دور اپنے علمی مشاغل میں منہمک ہیں۔ بڑے علمی اور ادبی کارنامے اس استغراق، منصب کے اس شعور، علم کے وقار اور اس کے تقاضوں سے ایسی شدید وابستگی کے بغیر وجود میں نہیں

آ۲۔ حیرت یہ دیکھ کر ہوتی ہے کہ سنجیدہ اداروں سے بھی اب اس قسم کا مواد آئے دن شائع ہوتا رہتا ہے جس کی نوعیت لمبوم، اسباب مبتذل اور سرشت غیر سنجیدہ ہوتی ہے۔ رشید حسن خاں مزاج راہب نہیں، مگر دتی کے پُر شور ماحول میں برسوں تک رہتے ہوئے اور اب اپنے خاموش، الگ تھلگ قصبائی مزاج رکھنے والے شہر میں زندگی گزارنے کے ساتھ ساتھ انھوں نے علمی تحقیق و تجسس، مطالعے اور جائزے کی جو بلند اور وسیع سطح قائم کی ہے اسے دیکھ کر واقعی حیرت ہوتی ہے۔ دتی یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے ان کی وابستگی کا پورا دور حوصلہ شکن حالات اور وسائل کے باوجود جس رکھ رکھاؤ، محنت اور علمی و ادبی شوق کے ساتھ گزارا، اس کی تہہ سے نمودار ہونے والی سنہری فصلیں خاص کر پچھلے نو دس برسوں میں جوان ہوئی ہیں۔ ان کے مرتبہ باغ و بہار (۱۹۹۲ء) کی اشاعت سے جو سلسلہ کلاسیکی متون کی نئی ترتیب و تدوین، تعبیر اور تفہیم کا شروع ہوا تھا وہ ابھی جاری ہے اور اس کا سب سے بڑا قاعدہ، اجتماعی لحاظ سے، یہ ہوا ہے کہ ہم اپنے خست و پر شکست ادبی، معاشرے میں اپنے تہذیبی ماضی اور صدیوں پر پھیلی ہوئی روایت کی نشاۃ ثانیہ کے آثار دیکھ رہے ہیں۔

’گلزار نسیم‘ کی اہمیت صرف اس لیے نہیں کہ اردو کی سب سے معروف اور برتر مثنویوں میں اس نظم کی ایک منفرد جگہ ہے۔ یہ مثنوی مشرقی طرز احساس، اسالیب اور ہندو اسلامی روایات کے باہمی انضمام کی ایک قیمتی دستاویز بھی ہے۔ زیرِ نظر نسخے میں مثنوی کا اصل متن صرف چھپاسی نسخوں پر مشتمل ہے جب کہ اس اشاعت کی مجموعی ضخامت سات سو چوبیس صفحات کی ہے، گویا کہ ایک سو چوبیس صفحات پر پچھلے ہوئے عزت اللہ بنگالی کے فارسی متن کو (جو اس نسخے میں شامل ہے) الگ کر کے بھی دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس کتاب کے چھ سو سے زائد صفحے رشید حسن خاں کی اپنی چھان بین، پرکھ اور مباحث کا احاطہ کرتے ہیں۔

مقدمے کے ڈیڑھ سو صفحوں میں ’گلزار نسیم‘ کی ادبی اور نصابی اہمیت، قصے سے وابستہ روایات، اس کے اجزاء، اس کے تمثیلی پیرائے، پھر دیباچہ ’گلزار نسیم‘ کے سوانح اور ادبی خدمات؛ اس کے بعد ’گلزار نسیم‘ کے مختلف نسخوں، قصہ کل بکاؤلی کی فارسی روایت، اس متن کے نثری اردو ترجمے، مذہب عشق اور عشقی نہال چند لاہوری کی نوعیت اور دیگر متعلقات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ ’گلزار نسیم‘ کے واسطے سے شرر اور چمکست کے معروف معرکے کے پس منظر پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس معاملے میں

رشید حسن خاں نے حزم و احتیاط کا پہلو مستطاب پیش نظر رکھا ہے اور شرر کے ساتھ ساتھ چکبست کے رویتے کی تہہ ہیں جو عناصر کا رفرما تھے، ان کا جائزہ مکمل غیر جانبداری کے ساتھ اور براہین و دلائل کی بنیاد پر پیش کیا ہے۔ اس پورے قصے کی بابت رشید حسن خاں کی مجموعی رائے کیا تھی، اس کا اندازہ ذیل کے چھوٹے سے اقتباس سے ہو جاتا ہے:

” (مولانا عبدالحلیم شرر) کے تبصرے کو پڑھ کر صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ چکبست کا لکھا ہوا مقدمہ ہمہ وقت اُن کے سامنے رہا ہے۔ شرر نے زبان اور بیان سے متعلق بہت سے اعتراض کیے، اور بھی بہت کچھ لکھا۔ مولانا کے قلم نے بھی احتیاط کے تقاضوں کو پوری طرح ملحوظ نہیں رکھا۔ چکبست نے اُس تبصرے کا مفصل جواب لکھا، جس میں ہر اعتراض کو غلط ثابت کرنے کی کوشش کی۔ پھر جو بحث شروع ہوئی تو دونوں طرف سے ایسی تحریریں بھی لکھی گئیں جن کو پڑھ کر معقولیت کا سر جھک جاتا ہے اور شائستگی آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ اس سلسلے میں ’اودھ پنج‘ میں بہت کچھ لکھا گیا، اور بیشتر تحریریں بیان کی شائستگی اور غمی سنجیدگی سے محروم ہیں۔“

رشید حسن خاں نے اس معرکے کے محرکات کی نشان دہی بھی کر دی ہے۔ فروری ۱۹۰۳ء کے ’کشمر در پن‘ میں چھپنے والے چکبست کے ایک مضمون ’پنڈت دیا شنکر نسیم‘ کی طرف توجہ دلائی ہے جس میں کہیں براہ راست، کہیں بالواسطہ چکبست نے لکھنؤ کے بعض معروف شاعروں (مثلاً امانت اور شوق قدوائی) کو تنقید کا نشانہ بنایا تھا۔ چکبست نے اسی پر قناعت نہیں کی تھی، اُن کی زد میں صبا، رند، غلیل یہاں تک کہ بڑھتے بڑھتے ناسخ بھی آ گئے ہیں۔ آتش کے ساتھ اتنی رعایت ضرور ہوئی کہ انھیں نسیم کے برابر کا شاعر کہہ کر چھوڑ دیا۔ دوسری طرف چکبست کے جواب میں جو انداز اختیار کیا گیا اس کی بنیادیں بھی صاف نہیں تھیں اور سخن منہی پر طرف داری سے زیادہ تعصب کا رویہ غالب تھا۔

’گلزار نسیم‘ کے قصے کی یہ ایک افسوس ناک کڑی ہے۔ اس ایڈیشن کے ضمیمہ ’تشریحات‘ میں رشید حسن خاں نے (ص ۲۳۷ تا ۵۲۰) جس شرح و بست کے ساتھ زبان اور بیان کے نکات پر بحث کی ہے اس سے لغات، لغظیات اور صناعت کے بہت سے باریک پہلو اُبھرتے ہیں۔ موجودہ دور

کہ جب تعلیم کے اعلامراکز، خاص طور پر یونیورسٹیوں میں لسانی، قلمی اور ذوقی تربیت کا رجحان معدوم ہوتا جا رہا ہے، رشید حسن خاں کی یہ دیدہ ریزی اردو کے طلباء (اور ان سے زیادہ اساتذہ) کے لیے ایک درستہ اصلاح کی حیثیت رکھتی ہے۔ یوں بھی بنیادی متن پر اعراب کی نشان زدگی، تلفظ و املا کی تفصیلات اور فرہنگ پر مبنی ضمیمے (ص ۶۰۰ تا ۵۴۱) کی شمولیت نے اس ایڈیشن کو ایک مکمل، قائم بالذات اور نہایت کارآمد نسخے کی حیثیت دے دی ہے۔ لفظوں کے معنی، پھر معنی کے معنی کا مسئلہ تخلیقی زبان کی سطح پر ایک ساتھ کئی جہتیں رکھتا ہے اور کبھی کبھی اس کے مسئلے لغات کی مدد سے حل نہیں ہوتے۔ تکثیر معنی کے مضمرات تک رسائی کے کئی راستے جدید علوم اور جدید تنقید نے کھولے ہیں۔ صرف کلاسیکی اصولوں اور ضابطوں کی مدد سے یہاں تک پہنچنا آسان نہیں کیوں کہ تخلیقی تجربے، اظہار اور اسلوب سے وابستہ بہت سے سوال تفہیم و تعبیر کے روایتی طریقوں کی گرفت میں نہیں آتے۔ یہ قدیم شعریات اور جمالیاتی قدروں کی حد اختیار سے آگے ہیں۔ رشید حسن خاں نے اس قسم کے سوالات کو اپنے جائزے کے حدود سے بالعموم باہر رکھا ہے۔ اسی طرح مقدمے کے بعض بیانات مزید تفصیل اور تعبیر کا مطالبہ کرتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ:

(الف) رہایت لفظی اور اختصار، ان میں کتنا ہی حسن ہو، یا پیدا کیا جائے؛ مثنوی کی صنف میں اور ان میں ایک طرح کا پیر ہے۔ اور سب حسن پیدا ہو جائیں گے اگر جذبات نگاری، واقعہ نگاری اور محاکات، جو مثنوی کے اہم اجزاء ہیں، ان کا رنگ اڑ جائے گا۔

(ب) اس مثنوی (گلزار نسیم) کے اشعار میں چمک ہے، فن کاری کا کمال ہے، دل کشی ہے؛ لیکن تاثیر کی گری نہیں۔

(ج) اندر کی بددعا سے ”شراب“ کا وہ تصور بھی سامنے آ جاتا ہے جس کی کارفرمائی ہندو اساطیری روایت میں بہت ملتی ہے۔

جنس کی تبدیلی کے ایک ذیلی قصبے نے ایک قدیم ہندوستانی اساطیری

روایت کی نشان دہی کی ہے۔

(د) تمثیل کے انداز میں کسی داستانی بیان کے ظاہری اجزاء کی باطنی تفسیر کی گئی
ہے۔

(ی) (گزارشیم) کی اہمیت یہ ہے کہ جس چیز کو "لفظی مناسبت" کہتے ہیں اور
رعایت لفظی سے تعبیر کرتے ہیں، اس کی کرشمہ کاریاں (اس نظم کے
واسطے سے) سامنے آسکیں گی جن کی مدد سے اس عمل کی خوبی کو (اور خامی
کو بھی) اچھی طرح سمجھا اور سمجھایا جاسکتا ہے۔

(و) جو لوگ رعایت لفظی، مناسبات لفظی اور صنایع لفظی و معنوی کے نظام
سے ناواقف و محض ہیں، ایسے سادہ خیال اور کم نظر حضرات اس نثری شاہ
کار (باغ و بہار) کے بیشتر جملوں اور عبارتوں کے حقیقی حسن کو نہیں سمجھ
پائیں گے۔

(ز) لفظوں میں معنی و مفہوم کے لحاظ سے جو کثیر الجہاتی ہوتی ہے، اس کے بھی
کئی پہلو ہوتے ہیں۔ میں یہاں ایسے صرف دو پہلوؤں کی طرف اشارہ
کروں گا۔

(ح) (تسیم) کا خاص انداز پانچ اجزاء سے مرکب ہے۔ ۱۔ (بیان کا) اختصار۔
۲۔ (لفظی مناسبتوں اور رعایتوں کی مدد سے) مفہوم میں پہلو داری۔
۳۔ (لفظی اور معنوی صنعتوں کے واسطے سے) حسن بیان میں اضافہ۔
۴۔ (نئے پن سے معمور) تشبیہیں۔ ۵۔ (بیان کا استحکام یعنی) بندش کی

ان میں کئی باتیں بحث طلب ہیں اور اختلاف کی گنجائش رکھتی ہیں۔ مثال کے طور پر یہی کہ بیان کے اختصار سے جذبات نگاری یا واقعہ نگاری کا رنگ اڑ جائے گا (اقتباس الف)، یا یہ کہ نگار نسیمؒ میں فن نگاری کا کمال ہے، لیکن تاثیر کی گرمی نہیں (اقتباس ب)، یا یہ کہ لفظی و معنوی رعایت، مناسبت اور نتائج کے نظام سے تاواقف لوگ عبارتوں کے حقیقی حسن کو نہیں سمجھ پائیں گے (اقتباس و)۔ ظاہر ہے کہ بیان کے ایجاز اور اختصار سے جذبہ یا واقعہ نگاری کا حسن بڑھتا ہے، کم نہیں ہوتا۔ اور تاثیر کی گرمی دراصل اعلا درجے کی فن نگاری ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ اسی طرح دوسرے اقتباسات (ز، ح، ج، د اور ہ) میں جو مفروضے قائم کیے گئے ہیں اُن پر ادب کے جمالیاتی، تہذیبی، عمرانیاتی اور نفسیاتی تناظر میں تفصیلی بحث کے بغیر، انھیں کلیوں اور قوانین کی طرح قبول کر لینا نہ تو ممکن ہے نہ مناسب۔

جیلانی کامران نے ایک مضمون میں نگار نسیمؒ کے تصوراتی اور تہذیبی مضمرات سے متعلق کئی اہم پہلوؤں کی طرف توجہ دلائی تھی۔ نگار نسیمؒ کی جمالیاتی قدروقیمت کے بارے میں افتخار جالب نے بھی ایک مضمون میں کچھ ایسے نکات کی نشان دہی کی تھی جو ہمیں اس پیچیدہ اور نظم کے روایتی جائزوں میں نہیں ملتے۔ اصل میں کلاسیکی ادب کے شہ پاروں کی جانب ہمارا عام رویہ یہی رہا ہے کہ اکثر سامنے کی اور سطح کے اوپر کی حقیقتوں اور بار بار کی دوہرائی ہوئی حوصلیات سے آگے ہم جدید علوم، نظریوں اور فلسفوں کی بخشی ہوئی بصیرت سے کام لینے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ نتیجتاً، دل چسپ اور معلومات سے معمور ہونے کے باوجود بہت سے مطالعے انسانی واردات اور تخلیقی تجربے کے مبہم، پیچیدہ اور اسرار آمیز عناصر کو گرفت میں لینے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ کلاسیکی ادبیات کی تفہیم و تعبیر کا ایک زاویہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انھیں ماضی میں مردوج اور مقبول ضابطوں سے آگے بڑھ کر حالیہ تجزیوں اور حقیقتوں اور رویوں کی مدد سے بھی سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ ایلٹ کے اس بیان کا کہ نئی حسیت اپنے حال اور مستقبل پر اثر انداز ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی گزشتہ تاریخ اور اپنے ماضی کا مفہوم تبدیل کر دینے کی طاقت بھی رکھتی ہے، ایک مطلب یہ بھی ہے صرف ماضی ہی حال کو متاثر نہیں کرتا، حال کے واسطے سے بھی ماضی کی ایک نئی تصویر

مرتب کی جاسکتی ہے۔

مگر، یہ بات بھی اپنی جگہ طے شدہ ہے کہ تخلیقی ادب کا کوئی بھی جائزہ، چاہے جتنا ہشت پہلو اور مفصل ہو، کسی فن پارے کے تمام مضمرات کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ چناں چہ رشید حسن خاں نے بھی ایک معینہ دائرے کے اندر اس صبر آزما بلکہ ہوش زبا اور وسیع پیمانے پر ہمارے کلاسیکی ادب کے بعض شاہکاروں کی تدوین، تفہیم اور تحسین کا بیڑا اٹھایا ہے اور اپنی دیکھی بھالی دنیا میں اُن کی مہم جوئی بے شک غیر معمولی اور لافانی ہے۔ بڑے اداروں اور اعلیٰ تعلیم کے مراکز میں ان دنوں جو کلچر فروغ پا رہا ہے، خاص کر ہماری اپنی زبان و ادب کے نام پر، اس سے کوئی امید بندھتی نہیں، بلکہ رہا سہا حوصلہ بھی ٹوٹتا ہے۔ ادب جب دنیوی مناصب کے حصول کا ذریعہ بن جائے اور ادیب اشتہاری کمپنیوں، مرکٹنگ اداروں اور Show biz کے نمائندے نظر آنے لگیں تو اس لمحے میں ہمیں ادب کے حشر سے ڈرنا چاہیے۔ اس طوفان بے تمیزی میں رشید حسن خاں اور ان کے جیسے گئے چنے افراد کا دم بہت غنیمت ہے۔ ہمیں انجمن ترقی اردو (ہند) کا بھی شکر گزار ہونا چاہیے کہ اس نے یکے بعد دیگرے خاں صاحب کی کئی ضخیم کتابوں کی اشاعت کا ذمہ لیا ہے ورنہ تو تجارتی اور کاروباری قسم کے مواد سے ہٹ کر پبلشنگ، وہ بھی اردو پبلشنگ کے بارے میں کیا کہا جائے اور کس سے کہا جائے؟ اردو اور اہل اردو واقعی مشکل میں ہیں!

000

خلیق انجم، غالب اور کلکتے کا جو ذکر کیا...

انگلی جہاز رانوں سے لے کر الف لیلہ کے سند باد اور ہماری اپنی داستانوں، مشنوں، قصوں میں بھانت بھانت کے سفر کا حال، کبھی خود مسافر کی زبانی، کبھی کسی فرضی کہانی کے واسطے سے بیان کیا گیا ہے۔ ایسے عجیب و غریب، مخیر المعقول تجربے دیکھنے میں آتے ہیں کہ ان پر یقین کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن معاملہ جب کسی مانوس، جیتے جاگتے کردار کا ہو اور اس کے سفر کی روداد محققوں کی جانچ پرکھ سے خوب گزر چکی ہو تو یقین نہ کرنے کا کیا مطلب؟ پھر بھی ذرا اس طرح کی تنبیہات پر نظر ڈالے:

”اتفاق دیکھیے کہ کانپور پہنچے ہی میں بیمار پڑ گیا۔ اچانک نو بت یہاں تک پہنچی کہ ہلنے چلنے کی طاقت بھی جاتی رہی۔ چوں کہ مجھے اس شہر میں کوئی مناسب طبیب نہ مل سکا، اس لیے، مجبوراً دریائے گنگا کو عبور کر کے کراچی کی ایک فیس میں مجھے لکھنؤ کی راہ لینی پڑی۔ میں لکھنؤ میں پانچ مہینے اور چند روز صاحب فراش رہا۔“

(۱)

”اعیان سرکار لکھنؤ مجھ سے بڑی گرم جوشی سے ملے۔ لیکن (معمد الدولہ آغا میر) کی خدمت میں حاضر ہونے کے لیے جو شرط قرار پائی، وہ میری خودداری کے خلاف اور تنگ شیوہ خاکساری تھا... سخن مختصر جو کچھ شہر میں اس گدا طبع اور سلطان صورت یعنی معمدا الدولہ آغا میر کی فیاضی اور گرم جوشی کے بارے میں

سنا ہے، خدا کی قسم حقیقت اس کے برعکس ہے۔“

o

”چوں کہ میرے اور نواب ذوالفقار علی بہادر کے آباؤ اجداد میں دوستانہ مراسم زمانہ قدیم سے چلے آرہے تھے اور میرے دل میں بھی نواب بہادر کے لیے بڑی محبت اور لگاؤ تھا، اس لیے میں نے ایسی تدبیریں شروع کر دیں کہ جس طرح بھی بن پڑے میں بندیل کھنڈ میں باغے پہنچ جاؤں۔“

اس سفر کے دوران کچھ راستہ چلتے پر ملے کیا گیا:

”جب باغہ پہنچا تو میں نے نواب صاحب سے دو ہزار روپے قرض مانگے... میں نے دل میں سوچا کہ یہ بھی غنیمت ہے۔ یہ روپے لو اور یہاں سے چلو۔“

”یہ خشکی کا راستہ تھا۔ اس راستے پر سفر کے لیے گھوڑوں یا گاڑیوں کا استعمال کرنا پڑتا تھا۔ باغہ چلے تارا اور وہاں سے باقی سفر بذریعہ ٹاؤ۔“

”جمعرات کے دن مودھا پہنچا۔ اتوار تک آرام کیا اور بروز جمعہ سفر پر روانہ ہو گیا۔ رات ایک گاؤں میں گزاری۔ منگل کو چلے تارا پہنچا۔ اللہ الحمد بخار اتر گیا اور سر کا درد بھی باقی نہیں رہا۔ آج کی رات چلے تارا میں گزاروں گا۔ خدا کا شکر ہے کہ اب بخار اور درد سر نہیں رہا۔ اگر زندگی باقی ہے تو کل صبح فتح پور تک کا راستہ طے کروں گا۔“

o

”میں جمعہ کو مودھا سے روانہ ہوا۔ ایک پھکڑا، جسے اس علاقے میں لڑھیا کہتے ہیں، سامان لے جانے کے لیے کراہنے پر لیا۔ یہ پھکڑا تو مجھ سے بھی زیادہ کمزور و ضعیف نکلا۔ آہستہ خرام بلکہ مخرام کی حالت تھی۔ بارہ کوس کا سفر بھی طے نہ کر سکا۔ (دن بھر میں) مودھا سے چلے تارا تک نہ پہنچ سکا۔ مجبوراً راستے میں ایک گاؤں میں رات گزارنی پڑی۔ منگل کی

آخر شب روانہ ہوا اور دوپہر کو چلے تارا پہنچا۔ (اور یہ چھکڑا) جس کی حالت بچہ مخرام کی تھی، رات کا ایک پہر گزرنے ہی پر مجھ تک پہنچا۔ ملازموں نے ابھی چراغ روشن نہیں کیے تھے۔ میں نے رات کے اندھیرے میں خط لکھا۔“

○

”لیکن اگر اُس اطاعت نامے کے پہنچنے کی حالت بھی وہی ہے، جو اس چھکڑے کی ہے تو پھر یہ خط باندہ اُسی وقت پہنچے گا جب میں (یہ حاصی) نکلتے پہنچوں گا۔ اس سے کم وقت میں اس خط کا چلہ تارا سے باندہ پہنچنا ممکن نہیں۔ واللہ علیٰ کُلِّ شئیٰ قَدِیر۔“

○

”مختصر یہ کہ گردون دونوں (گردوں چھکڑے اور آسمان دونوں کو کہتے ہیں) کے ظلم و ستم سے میں نے کشتی کرائے پر لی۔ تمام سامان گھوڑے اور ساتھ چلنے والے لوگوں کو کشتی میں بھر کر بسم اللہ، بحرِ یہا و مر سہا پڑھ کر دریائے جنا میں سفر کر رہا ہوں۔ میں بنارس میں جو وقت گزارنا چاہتا تھا اب ارادہ ہے کہ وہ الہ آباد میں گزاروں۔“

○

”ساتویں دین میں اُس ویرانے (الہ آباد) میں پہنچا۔ آہ ازالہ آباد۔ ایسے خرابے پر خدا کی لعنت کہ جہاں بیمار کے لیے کوئی دوا نہ ملے، نہ کوئی اور چیز ملے۔ لوگ آدابِ محفل سے ناواقف ہیں۔ عورتوں اور مردوں میں محبت اور عزت نہیں۔ اس شہر کی آبادی روسیای کا سبب ہے۔ برہادشہر ہے۔“

○

”دوسرے دن ایک بیل گاڑی کرائے پر مل گئی۔ صبح کے وقت گنگا کے ساحل پر پہنچ گیا۔ ہوا کی طرح پانی پر سے گزرا۔ پائے شوق کے ساتھ بنارس کی طرف سرگرم سفر ہو گیا۔“

○

”اگر بتاؤں تو اس کی دل کشی اور دل نشینی کی وجہ سے میں سویدائے عالم کہوں تو بجا ہے۔ مریجا۔۔۔ اس تماشا گاہ میں دلقریٰ کا یہ عالم ہے کہ پردیس میں ہونے کا غم دل سے دور ہو گیا ہے۔ اس منم کدے سے جب جب ناقوس کی نشاۃ آفریں آواز بلند ہوتی ہے تو عجب سرور و کیف کا عالم ہوتا ہے۔ بادۂ شوق سے میرا ذوق اس قدر معمور ہو گیا ہے کہ دہلی کی یاد بھی دل سے جاتی رہی۔“

(۱)

”ابھی تک پریشان ہوں کہ آگے کا سفر خشکی سے کروں یا دریا کے راستے۔ یوں سمجھ لو کہ آگ اور پانی میں گمراہوا ہوں۔ کبھی سوچتا ہوں عظیم آباد تک خشکی کے راستے جاؤں اور وہاں سے کشتی کرائے پر لوں اور کبھی خیال آتا ہے کہ یہیں سے دریا کے راستے جاؤں۔“

(۲)

”رحمت الہی کے حیران کن آثار میں سے (یہ) ہے کہ ٹپکتے کی آب و ہوا مجھے راس آگئی ہے۔ اس جگہ میں اپنے وطن کے مقابلے میں زیادہ آرام سے ہوں:

ہر پردۂ زندگی نوائے دارد
ہر گوشہ از دہر قضاے دارد
بد جید پوست ز دماغم یکسر
بگالہ شرف آب و ہوائے دارد“

(۳)

”گھوڑا فروخت کرنے کے بعد میرے پاس سو روپے باقی تھے۔ جاڑے آرہے تھے۔ میں نے سوچا کہ اگر کچھ بھی نہ خریدوں گا تب بھی ایک گدڑی ایک تو شک ایک کمبل تو خریدنا ہی ہوگا۔ اس رقم سے یہ سامان خرید لوں گا اور آپ نے مولوی ولایت حسن کی معرفت جو دو سو روپے

ارسال فرمائے ہیں، ان سے جمادی الاول سے رمضان کی پہلی تک کا
خرچ نکل آئے گا۔“

دتی سے کلکتے تک کی مسافت، وسائل محدود، سامان سفر نا کافی، کبھی پتے پر چلے جا رہے ہیں۔ کبھی
تیل گاڑی یا لڑھیا پر سوار۔ کہیں کشتی کا سفر ہے اور کبھی گھوڑے پر، مزید برآں یہ سب کچھ قرض
اُدھار کے سہارے۔ اس کے باوجود ناز و نخوت کا عالم یہ ہے کہ لکھنؤ میں معتمد الدولہ سید محمد خاں آغا
میر کی دعوت پر ان سے ملاقات پر راضی ہوئے تو یہ شرط بھی رکھی کہ:

”جب وہ معتمد الدولہ کے دربار میں حاضر ہوں تو معتمد الدولہ کھڑے ہو کر
ان کا استقبال کریں، ان سے معافت کریں اور غالب کو نذر پیش کرنے
سے معاف رکھیں۔“

”معافت کے سلسلے میں ملاقات کے لیے ان (معتمد الدولہ) کی طرف
سے کچھ ایسی باتیں ہوئیں کہ جتنی معاملے نے عملی صورت اختیار نہیں کی...
میرادل زخمی تھا، نیز طویل سفر اور دشوار مقصد درپیش تھے۔ میں نے پاس
ناموس خاکساری کی وجہ سے استغنی سے کام لیا تھا اور ان نو دولتوں کے
اختلاط سے اپنا دامن بچالیا۔“

”خدا گواہ ہے، وہ قصیدہ جو میں نے آغا میر کی مدح میں لکھا ہے، میرے
خاندان کے لیے باعث رسوائی ہے۔“

(۲)

یہ ایک شدید مجبوری کا سفر تھا۔ سفر تجربہ کیسے بنتا ہے اور زندگی کے مختلف مرحلوں میں، قدم قدم پر
رو نما ہونے والے تجربے احساسات پر وارد کس طرح ہوتے ہیں، اس کی تفصیل غالب کی طرح
کسی اور نے بیان نہیں کی۔ مگر غالب نے سفر نامہ کہاں لکھا ہے۔ ان کی مختلف تحریروں سے یہ
عبارتیں، جو اوپر نقل کی گئیں، ہمیں اپنی پنشن کی بحالی کے لیے کلکتے کے سفر کی مہم سر کرنے والے
غالب ہی سے روشناس کراتی ہیں۔ ان میں کان پور، لکھنؤ، باندہ، الہ آباد، بنارس، کلکتہ — بہت
سی بستیوں کا بیان ہے۔ مگر غالب کے مقاصد ان بستیوں کے بیان تک محدود نہیں ہیں۔ اسی لیے،

ہر جگہ غالب کی اپنی ذات ہی مرکبِ نگاہِ نمھرتی ہے۔ اور اس طولانی قصبے کے توسط سے ایک ایسی زندگی کا حال ہم پر کھلتا ہے جس کی شخصیت اور شاعری کی طرح، جس کے تخلیقی تجربوں اور حسی و جذباتی واردات، جس کے افکار اور مشاہدات کی طرح، اُس کا یہ سفر بھی اپنی ایک انگ اور نرالی شان رکھتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ غالب کے لیے یہ صرف کلکتے کا سفر نہ تھا، ان کے باطنی رموز اور ان کی پیچیدہ ہستی کے اسرار کی گرہ کشائی کا ایک وسیلہ بھی تھا، اس عجیب و غریب قصبے کا شروع خلیق انجم نے اس جملے کے ساتھ کیا ہے کہ ”غالب کی پوری زندگی ان کی خامدانی پنشن کے گرد گھومتی رہی تھی۔“ اور اس انتہائی دل چسپ کتاب کے حرف آغاز میں، غالب کو درپیش کلکتے کے ادبی معرکے کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ:

”اس معرکے نے غالب کے ذہن میں ایک نفسیاتی خلفشار یہ برپا کیا کہ انھوں اپنے اور امیر خسروؒ کے علاوہ ہندوستان کے تمام فارسی شاعروں اور فرہنگ نویسوں کو غیر مستند قرار دے دیا اور ان کا مستحکم اڑانا شروع کر دیا۔ یہی نہیں بلکہ بعض فارسی شاعروں اور فرہنگ نویسوں کی شان میں تحش کلمات بھی استعمال کرنے لگے۔ غالب نے اپنی فارسی دانی کے بارے میں ایسے دعوے کرنے شروع کیے، جو ان سے پہلے غالب کسی اور ہندوستانی فارسی داں نے نہیں کیے تھے۔ انھوں نے سفیر ہرات سے منسوب کر کے اپنے بارے میں لکھا کہ زبان کے معاملے میں ہندوستان میں غالب کا مقابلہ کون کر سکتا ہے۔ قطع نظر شعرو شاعری کے، غالب تو فارسی کے عالم ہیں۔“ یہی چھوٹا سا فقرہ ساری زندگی غالب کے لیے ایک مسئلہ بن رہا۔“

واقعہ یہ ہے کہ غالب کی شاعری اور زندگی، ان کی شخصیت اور طرز فکر کے مسئلے کثیر ہیں۔ ان میں ایک ساتھ بہت سی پرتمیں اور سطحیں دکھائی دیتی ہیں۔ جس شہر میں غالب پیدا ہوئے (آگرہ) اور جس شہر میں انھوں نے زندگی کا بیشتر حصہ بسر کیا (دلی)، ان سے قطع نظر، جن جن شہروں سے ان کا گزر ہوا، مثلاً رام پور، لکھنؤ، الہ آباد، بنارس، کلکتہ — ان سب کا مشاہدہ غالب نے مختلف کرداروں کے طور پر کیا ہے۔ ہر انسانی ہستی، غالب کے لیے ایک الگ چہرہ، ایک علاحدہ پہچان

رکھتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ کلکتے کے سفر سے پہلے کی ان کی شاعری اور اس سفر کے تجربے سے گزرنے کے بعد کی شاعری کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو غالب کی چنی زندگی اور اس کے ارتقا کی بابت کچھ دل چسپ نتیجے برآمد ہوں گے۔ ہر ٹھوس اور طبیعتی تجربہ، ہر جسمانی واردات غالب کے لیے ایک چنی اور حسی تجربہ اور واردات بھی بن جاتی ہے۔ غالب کے زمانے میں دلی اور کلکتہ ہماری اجتماعی زندگی اور اسلیب فکر کے دو مختلف منطقوں کی حیثیت بھی رکھتے تھے۔ غالب کی شخصیت جتنی مضبوط اور پختہ تھی، اس کے پیش نظر یہ سمجھ لینا کہ کلکتے کے سفر نے انھیں زندگی کا ایک نیکسٹیا شعور بخشا ہو گا یا ان کی اپنی سوچ کے انداز بدل دیے ہوں گے، درست نہیں۔ غالب کی حسیت میں ایک غیر معمولی طاقت تضادات کو ایک مرکز پر مجتمع کرنے کی تھی۔ چنانچہ اپنے فکری ماحول اور اپنے مجموعی لینڈ اسکیپ کے فرق کے باوجود غالب کے لیے دلی اور کلکتہ دونوں ان کی بصیرت کے ایک ہی سلسلے سے مربوط ہیں۔ اس سفر کے دوران، سردار جعفری مرحوم کے وضع کردہ محاورے سے مدد لی جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ غالب اپنے سومات خیال سے بھی دو چار ہوئے اور انھوں نے وہ عظیم الشان، گہرا، گنجان تخلیقی تجربہ بھی حاصل کیا جو ہر بنارس کا عطا کردہ ہے اور جسے غالب نے چراغِ دیر کی صورت ایک بے مثال نظم کی شکل دی۔

الہ آباد، لکھنؤ، بنارس میں وہ جن کیفیتوں سے دو چار ہوئے اور اچھے برے جن تجربوں سے گزرے، کلکتے کے قیام کے دوران شاعری، لغات اور زبان و بیان کے مسئلوں کی وساطت سے غالب کو جس معرکے کا سامنا کرنا پڑا، ان کی روداد ہمیں افسردہ بھی کرتی ہے اور ہم پر آگہی اور اخذ معنی کے نئے دروازے بھی کھولتی ہے۔ غالب زندگی کی کسی بھی منزل میں، نہ تو خود خاموش بیٹھتے ہیں، نہ اپنے پڑھنے والے کو خاموش بیٹھنے دیتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ غالب کے واسطے سے ہماری رسائی ایک ایسے زندہ تابندہ برقی تار تک ہو رہی ہے جس سے ہر دم چنگاریاں پھوٹ رہی ہوتی ہیں۔ غالب کے لیے زندگی کا ہر واقعہ، ہر واردات، ہر تجربہ، آگہی کی افزائش اور بصیرت میں اضافے کا وسیلہ ہے۔

یہ ساری صورت حال غالب کے سوانح میں اور ان کی نظم و نثر میں جا بجا بکھری ہوئی ہے۔ ان کی زندگی کے ایک مرکزی واقعے کو مرتب کرنا، جو اپنے مولف کے لفظوں میں "غالب کی پوری زندگی کا محور کہا جاسکتا ہے" ایک اہم اور قابل قدر علمی کوشش ہے۔ خلیق انجم نے اس سلسلے میں ان تمام

ماخذ اور مصادر سے استفادہ کیا ہے جو ان کے سامنے تھے اور ان کے بعض جلیل القدر پیش رووں اور ہم عصروں کی تحقیقات، تراجم، تشریحات کی مدد سے وجود میں آئے تھے۔ تقریباً ساڑھے چار سو صفحوں پر مشتمل اس تالیف میں خلیق انجم نے تین مضمیموں، دو نقشوں، ایک تفصیلی اشاریے، کتابیات، چند دستاویزات اور تعلیقات کے علاوہ دو مفصل ابواب قائم کیے ہیں۔ پہلے باب میں بارہ ذیلی عنوانات کے تحت انھوں نے غالب کے سفر کلکتہ کے آغاز، ادبی معرکوں، راستے میں پڑنے والی انسانی بستیوں، زمینی اور دریائی سفر کی صعوبتوں، مالی پریشانیوں اور کلکتے میں قیام کے دوران رونما رہنے والے واقعات اور معرکوں کا احاطہ کیا ہے۔ انھوں نے چراغ دیر کا اردو ترجمہ (حلیف نقوی) اور مثنوی باد مخالف کا اردو ترجمہ (ظ۔ انصاری) بھی نقل کر دیا ہے۔ کتاب کے متن میں ان ترجموں کی شمولیت سے غالب کی بصیرت اور تخلیقی سرگرمی کی چند اہم فصلوں کو سمجھنے کی سہولت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ کتاب کا دوسرا باب غالب اور ہندوستانی فارسی گو یوں اور فرہنگ نویسوں کے معاملات کو محیط ہے اور اپنی دستاویزی اہمیت کے باعث غالب کے سوانح اور شخصیت کی تفہیم و تعبیر کے ایک اہم ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے۔ جو معلومات اس کتاب کے ذریعے ہمیں حاصل ہوتی ہیں ان کے تحقیقی اعتبار و استناد کی بابت مجھے کچھ بھی نہیں کہنا کہ یہ میدان محققین غالب کا ہے، لیکن غالب کے ایک پر شوق قاری اور ان کی شخصیت و سوانح کے ایک پرجوش طالب علم کے طور پر، میں اتنا ضرور عرض کروں گا کہ خلیق انجم کی یہ کتاب ہمارے لیے مطالعے اور دل چسپی کا ایک قیمتی مواد فراہم کرتی ہے۔ خلیق انجم کے بیان کی ایک خوبی اس کا غیر مبہم اور واضح (explicit) ہونا ہے۔ وہ کسی قسم کی فکری غفلت کے بغیر، بڑی دل چسپی اور سہولت کے ساتھ اپنے مواد کو ترتیب دیتے ہیں اور اس کوشش میں رہتے ہیں کہ ان کی کتاب سے پہلے موضوع سے متعلق جو باتیں سامنے آ چکی ہیں، اپنی تلاش و تحقیق کے اضافے کے ساتھ، انھیں اس طرح جمع کر دیں کہ ایک نئی تصویر تیار ہو جائے۔ اس لحاظ سے ان کی یہ کتاب غالب گیلری کا ایک نیا الم (مصور) کہی جاسکتی ہے، بہت رنگارنگ، پُرکشش اور کارآمد۔

(۳)

خلیق انجم کی اس کتاب کو بھی میں نے ان کے ”مطالعات دہلی“ کی ایک شق کے طور پر دیکھا۔ دہلی اور وابستگان دہلی ان کی علمی جستجو کا سب سے نمایاں میدان کہے جاسکتے ہیں۔ ان کی ایک پرانی

کتاب، دہلی کے آثار قدیمہ (۱۹۸۸ء) پر تبصرہ کرتے ہوئے میں نے لکھا تھا کہ دہلی ایک عرصے سے ان کی تلاش و تحقیق اور تصنیف و تذکرے کا مرکز رہی ہے۔ مرزا مظہر جان جاناں سے مرزا محمد رفیع سودا، مرزا اسد اللہ خاں غالب، اور پھر استاد رسا اور میر ستر آصف علی تک، پرانی اور نئی دہلی کے بہت سے کردار، تماشے اور قصے ان کے مطالعے کی گرفت میں آئے ہیں۔ انھوں نے سودا، سرسید اور غالب کی زندگی اور زمانے پر بالخصوص تفصیلی نظر ڈالی ہے۔ ان کی پہلی کتاب (۱۹۵۷ء) سے تاحال ان کی آخری کتاب زیر نظر، غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ (۲۰۰۳ء) تک، دہلی اسٹڈیز کی ایک متنوع اور ہزار شیوہ روداد پھیلی ہوئی ہے۔ تاریخی تسلسل کے لحاظ سے اس روداد کا جائزہ لیا جائے تو دہلی کے سیاق میں حسب ذیل خاکہ رونما ہوتا ہے:

- ۱- مرزا مظہر کے خطوط ۱۹۶۱ء
- ۲- غالب کی نادر تحریریں ۱۹۶۱ء
- ۳- ظفر کے سوانح اور لال قلعے کے حالات کا جائزہ ۱۹۶۳ء
- ۴- مرزا محمد رفیع سودا ۱۹۶۶ء
- ۵- غالب اور شاہان تیموریہ ۱۹۷۴ء
- ۶- ابن الوقت ۱۹۸۰ء
- ۷- غالب کے خطوط (جلد اول) ۱۹۸۳ء
- ۸- غالب کے خطوط (جلد دوم) ۱۹۸۵ء
- ۹- غالب کے خطوط (جلد سوم) ۱۹۸۶ء
- ۱۰- رسوم دہلی ۱۹۸۶ء
- ۱۱- مولانا ابوالکلام آزاد ۱۹۸۶ء
- ۱۲- دہلی کے آثار قدیمہ (سلسلہ مضامین) ۱۹۸۷ء، ۱۹۸۸ء
- ۱۳- دہلی کے آثار قدیمہ ۱۹۸۸ء
- ۱۵- آثار اہننا دید، سرسید (تین جلدیں) ۱۹۹۰ء
- ۱۶- غالب کے خطوط (جلد چہارم) ۱۹۹۱ء
- ۱۷- غالب، کچھ مضامین ۱۹۹۱ء

- ۱۸- رقع دہلی (ترجمہ) ۱۹۹۳ء
- ۱۹- آصف علی اور ارونا آصف علی ۱۹۹۹ء
- ۲۰- غالب کے خطوط (جلد پنجم) ۱۹۹۹ء
- ۲۱- غالب کا سفر کلکتہ ۲۰۰۳ء

اس وقت خلیق انجم نے اُس امانت کو سنبھال رکھا ہے جو نذیر احمد، فرحت اللہ بیگ، خواجہ حسن نظامی، اشرف صہجی، خواجہ محمد شفیع، شاہد احمد دہلوی اور ہمیشہ و دیال کے ثقافتی ورثے کی شکل میں ہمارے عہد تک پہنچی تھی۔ غالب ہندوستانی تہذیبی روایت کے علاوہ دہلی کی ثقافت کے بھی روشن ترین نقطے سے تعبیر کیے جاسکتے ہیں۔ ان کے حوالے سے اپنے ماضی میں جانا، دراصل ایک عظیم و جلیل تہذیبی سلسلے میں سفر کرنا ہے۔ لہذا غالب کا کلکتہ کا سفر بھی، صرف ایک شخص کی مسافرت کے تجربے سے آشنا ہونا نہیں ہے۔ یہ سفر نئے سوالوں سے گھرے ہوئے وقت کی اُس گھڑی میں ہوا جب دوزخ نے گلے مل رہے تھے، یا ایک دوسرے سے رخصت لے رہے تھے۔ ہماری اجتماعی زندگی، ہماری تخلیقی اور قلمی روایت، ہماری ثقافت اور ہماری مجموعی فکر، سب کے سب ایک دورا ہے پر آن کھڑے ہوئے تھے۔ وصل اور فصل کی اس ساعت پریشاں کا جائزہ غالب کے واسطے سے لیا جائے تو اجتماعی زندگی کے قیام اور سفر، دونوں کے کچھ نئے معنی نکلتے ہیں۔ معنی کی اس دریافت میں خلیق انجم کی یہ کتاب بھی، بے شک، ہماری معاون ہوئی ہے!

غالب کے سفر کلکتہ کا تعاقب اس کتاب میں "ہوس سیر و تماشا" سے زیادہ اپنی ادبی تاریخ کے ایک خاص مرحلے اور اپنے سب سے بڑے شاعر کی زندگی کے ایک اہم واقعے کی تفہیم کے مقصد سے کیا گیا ہے۔

ooo

انتظار حسین، غالب اور دلی جو ایک شہر تھا...

خوش دنت سنگھ کا خیال ہے کہ ۱۹۴۷ء سے پہلے کی دلی اپنے ماحول اور مزاج کے لحاظ سے ایک ”مسلم شہر“ (Muslim City) تھی۔ اس شہر کی ثقافت، تہذیبی روایتیں، ادبی معاشرہ، فنون، طرز احساس، زندگی کے عام اسالیب، سب کے سب ایک واضح اور غالب ”مسلم شناخت“ رکھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ سترہویں، اٹھارویں اور نصف انیسویں صدی کے دوران (یعنی کہ مغلیہ اقتدار کے آغاز ۱۵۲۶ء سے مغلیہ اقتدار کے خاتمے ۱۸۵۷ء تک) اس شہر کا جو ثقافتی اور تہذیبی خاکہ مرتب ہوا تھا، اس کی پہچان بے شک لفظ ”مسلم“ سے ہوتی تھی۔ برطانوی سامراج کے اختتام (۱۹۴۷ء) تک یہ پہچان ہرچند کہ مغربی اثرات کی تابع رہی، لیکن دوسرے تمام دیسی (Native) شناس ناموں کی بہ نسبت، اسے ثقافت، تہذیب اور ادب کے میدانوں میں ایک نمایاں برتری حاصل رہی۔

میرا خیال ہے کہ آزادی سے پہلے تک کی دلی کا ثقافتی خلقیہ ”مسلم“ تو تھا، لیکن اسے ”اسلامی“ نہیں کہنا چاہیے۔ ہندوستان میں سلاطین کے دور سے لے کر مغلوں کے عہد زوال تک، جس کھنی، گہری اور رنگارنگ تہذیب کا خاکہ مرتب ہوا، اُس پر مسلمانوں کی تاریخ کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے جغرافیے کا سایہ بہت گہرا تھا۔ تہذیبیں اور زندگی کے آداب و اقدار کی تشکیل صرف تاریخ کے ہاتھوں نہیں ہوتی۔ طبیعی اور جغرافیائی ماحول اور حالات کا عمل دخل بھی اس طرح کی تشکیل کے ہر عمل میں اپنی ایک خاص جگہ رکھتا ہے۔ پھر ہندوستان کیا، کم و بیش پوری مشرقی دنیا میں تاریخ اور جغرافیے میں اشتراکِ عمل کی جو صورتیں نمودار ہوئیں ان کی نشان دہی اساطیر،

مذہب، عقائد، روایات، رسوم، اقدار اور اسلیب زیست، ان سب کی سطح پر ہوئی ہے۔ مظاہر پرستی اپنی ایک فکری اور تصوراتی بنیاد بھی رکھتی ہے۔

انڈوسلم (یا اسے ہند ایرانی کہہ لیجیے) مزاج کی تعمیر غیر منقسم ہندوستان کی ایک ہزار سالہ تاریخ اور اس علاقے کے جغرافیائی اور طبیبی ماحول کے ہاتھوں ہوئی ہے۔ دہلی اس پورے سلسلہ عمل کا نتیجہ اور اس کی سب سے نمائندہ مثال ہے۔ اس سچائی کی شہادت ہمیں ایک تو اردو زبان سے ملتی ہے، دوسرے ان تمام فکری اور ثقافتی قدروں سے جنہیں ہندوؤں اور مسلمانوں کے مشترکہ جتن سے فروغ ملا۔ اس صہر خرابی کے ماضی اور حال کی بابت اپنا معروضہ پیش کرنے سے پہلے، میں محمد حسن عسکری کے دو مضامین کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں جو آزادی کے حصول اور پاکستان کے قیام کے بعد لکھے گئے۔ پہلے مضمون کا عنوان "تقسیم ہند کے بعد" ہے۔ (اشاعت اکتوبر ۱۹۴۸ء)۔ لکھتے ہیں:

"اردو زبان سے عظیم تر کوئی چیز ہم نے ہندوستان کو نہیں دی۔ اس کی قیمت تاج محل سے بھی ہزاروں گنی زیادہ ہے۔ ہمیں اس زبان پر فخر ہے، ہم اس کی ہندوستانییت کو عربیت یا ایرانییت سے بدلنے کو قطعاً تیار نہیں ہیں۔ اس زبان کے لب و لہجہ میں، اس کے الفاظ اور جملوں کی ساخت میں ہماری بہترین صلاحیتیں صرف ہوئی ہیں اور ہم نے مانجھ مانجھ کر اس زبان کی ہندوستانییت کو چمکایا ہے۔"

اس سلسلے کا دوسرا مضمون صرف مہینے بھر بعد کا ہے۔ (نومبر ۱۹۴۸ء)؛ "پاکستانی ادیب" کے عنوان سے۔ عسکری صاحب لکھتے ہیں:

"میں نے تو اسلامی تہذیب (انڈوسلم!) اور اردو، فارسی علم و ادب کے بارے میں جو کچھ تھوڑا بہت سیکھا ہے وہ صرف و محض ہندوؤں ہی سے سیکھا ہے۔ بلکہ حسرت موہانی اور مرزا محمد سعید کے علاوہ مجھے آج تک کسی ایسے مسلمان عالم یا پروفیسر یا ادیب، شاعر یا فن کار سے ملنے کا موقعہ نہیں ملا جس کے پاس بیٹھ کر میں نے یہ محسوس کیا ہو کہ میرے وقت کا اس سے

بہتر مصرف نہیں ہو سکتا تھا... اگر کل کو پاکستان میں ملاؤں کا دور دورہ ہو جائے تو یہی مسلمان "عالم" جو آج غیروں کے کلچر کے مطالعے پر ناک بھوں چڑھاتے ہیں، کل اپنے ہاتھ سے دیوان حافظ جلائیں گے۔ اور اگر بفرض محال پاکستان میں کیونسٹ زور پکڑ جائیں تو یہ لوگ جو آج کہہ رہے ہیں کہ امیر علی پاکستان کے نہیں تھے کیوں کہ انھوں نے انگریزی میں لکھا ہے جو غیر ملکی زبان ہے، کل کو کہیں گے کہ میر اور غالب اور اقبال کا بھی پاکستان سے کوئی تعلق نہیں کیوں کہ انھوں نے اردو میں لکھا ہے جو پاکستان کے کسی علاقے میں نہیں بولی جاتی۔“

ان اقتباسات کو یہاں دوہرانے کا مقصد، صرف یہ عرض کرنا ہے کہ دہلی کی حیثیت ایک شہر کی تو ہے ہی، یہ ایک وسیع تہذیبی تجربہ بھی ہے جس کا ظہور انڈوسلم تہذیبی روایات اور ہماری قدیم و جدید اجتماعی زندگی کی تہہ سے ہوا ہے۔ کسی بھی قوم کی اجتماعی زندگی اس کی تاریخ سے بڑی چیز ہوتی ہے۔ تاریخ کی نظر حاشیوں پر کم جاتی ہے اور بالعموم انہی حقائق تک محدود ہوتی ہے جو روشنی کے سیلاب میں نہائے ہوئے ہوں، جب کہ اجتماعی زندگی روشن اور ظاہر سطحوں اور ہموار راستوں سے زیادہ تاریخ کے کونوں کھدروں اور مضائقاتی علاقوں میں اپنے وجود کا جشن مناتی ہے اور اپنے ہونے کا پتا دیتی ہے۔

انتظار حسین کی کتاب دہلی تھا جس کا نام (اشاعت ۲۰۰۳ء، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور) کو اسی لیے، تاریخ کا وسیع تر تصور رکھنے والوں نے بھی، تاریخ کی کتاب کے طور پر قبول نہیں کیا۔ انتظار حسین کی ایک اور کتاب، "اجمل اعظم" جو حکیم اجمل خاں کے سوانح پر مشتمل ہے، اسے بھی بہتوں نے ایک قطعہ سمجھ کر پڑھا۔ ایک نامور مورخ (مرحوم) سے تاریخ کے سیاق میں لکھے جانے والے بعض ناولوں کا ذکر آیا، اور بات چیت کی زد میں، میری زبان سے کہیں یہ جملہ نکل گیا کہ میں نے تو نشاۃ ثانیہ، فرانسیسی اور روسی انقلاب یا صنعتی انقلاب کی طرح ہندوستانی تحریک آزادی کی تاریخ کے معاملے میں بھی، تاریخ سے زیادہ اعتبار فکشن پر کیا ہے تو وہ ناخوش ہو گئے اور تاریخ بنام ادب کا قضیہ لے بیٹھے۔ اسی کے ساتھ ساتھ مجھے یہ سمجھانے لگے کہ تاریخ بہر حال تاریخ ہے، ادیب بچارہ تو بس یونہی ٹاک ٹوئیاں مارتا رہتا ہے۔

انتظار حسین کی اس کتاب کو پڑھنے کے دوران، اور پڑھنے کے بعد، یہ دونوں سوال میرے ذہن میں ایک ساتھ ابھرے۔ ایک تو شہر دہلی کے حوالے سے انڈیا مسلم ثقافت اور روایت کا سوال، دوسرا اس کتاب کے واسطے سے مصنف کے مجموعی تناظر (perspective) کا مسئلہ۔ اسے تاریخ کی کتاب تو خود انتظار حسین بھی نہیں کہتے اور ان کی سوانحی کتاب 'اجمل اعظم' بھی اگر تاریخ تھی تو صرف اسی حد تک جس حد تک سینٹ ڈینیس یا ایریل یا 'السٹ فار لائف' یا 'فلویر کو تاریخ' کہا جاسکتا ہے۔

انتظار حسین کی یہ کتاب ایک سو بانوے (۱۹۲) صفحوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ انھوں نے کل پچیس (۲۵) ابواب قائم کیے ہیں جن میں سے کچھ کے عنوانات یوں ہیں — اندر پرستہ سے دہلی تک، نئی تہذیب نیا شہر، یہ نگر سومرتبہ لوٹا گیا، ایک شہر پانچ ہنگامے، دس اگلیاں دس ہنر، کتنے مشغلے کتنی بازیاں، رنگ، خوشبوئیں، ذائقے، بائیس خواجہ کی چوکھٹ، جن و پری عر فقیر، ہانگے انوکھے نرالے، کہاں گئے وہ لوگ، یادش بخیر دہلی کا لُج، نیاراج نئی، جد حانی، محبت کا آخری اہال۔ ان عنوانات سے کتاب کی سرشت کا کچھ اندازہ لگایا جاسکتا ہے لیکن سرشت جو بھی ہو، انتظار حسین نے اس کی تیاری میں آثارِ اصفیاد (سرسید)، واقعات دارالحکومت دہلی (بشیر الدین احمد)، اور 'سیر المنازل' (مرزا انگین بیگ)، 'ہزم آخر' (غشی فیض الدین) اور 'آب حیات' (آزاد) سے لے کر دہلی کا لُج میگزین (۱۹۵۹ء) تک اور میرزا حیرت، اشرف صہجی، شاہد احمد دہلوی، ہیشور دیال، خواجہ حسن نظامی تک، ایسے بہت سے لکھنے والوں سے مدد لی ہے جو باضابطہ مورخوں میں شمار نہیں ہوتے۔ سٹنلی لین پول (Stanley Lane Pool) سے لے کر ولیم ڈیل ریمیل (William Dalrymple) اور تاریخی گپتا تک، اس کتاب میں جا بجا انگریزی کی معروف تاریخوں کے حوالے بھی ملتے ہیں۔ گویا کہ شعر و ادب، سنی سنائی، قصہ کہانی، دستاویزی مصادر اور تاریخ کی کتابوں نے مل جل کر انتظار حسین کو اس کتاب کا مواد مہیا کیا ہے۔

لیکن یہ کتاب اس اعتبار سے منفرد اور دہلی سے متعلق تاریخی مآخذ پر فوقیت رکھتی ہے کہ اس کے صفحوں پر ہم ایک شہر کو انسانوں کی طرح چلتے پھرتے، ہنستے کھیلتے، اُداس اور افسردہ ہوتے ہوئے، پُر امید اور مایوس، بننے اور بگڑتے دیکھ سکتے ہیں۔ یہ کتاب ایک آئینہ خانہ ہے جس میں ایک چھوٹی سی بستی کے مہاجر بننے کا عمل، اپنی کامرائیوں اور ناکامیوں کی داستان سمیٹے ہوئے، اپنی مختلف

صورتوں اور کیفیتوں کے ساتھ موجود ہے۔ یہ ایک مہم کا بیان ہے جس کا انجام انسانی زندگی کو درپیش عام المیوں سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ غالب کے خطوط کی روشنی میں ان کے سوانح اور دلی کے سوانح کا احاطہ کرتے ہوئے انتظار حسین نے لکھا تھا:

”سمجھ لیجیے کہ کلکتہ پہنچ کر غالب الف لیلہ کا ابوالحسن بن گیا۔ دلی میں وہ ایک تہذیب کے غروب کا وقت تھا۔ کلکتہ میں ایک نئی تہذیب طلوع ہو رہی تھی۔ اس برعظیم میں مغرب نے اپنی پہلی جھلک کلکتہ ہی میں تو دکھائی تھی۔ سائنسی ایجادات کے کرشمے بھی پہلے پہل یہیں نظر آئے۔ غالب نے یہ سب کچھ دیکھا اور اس کی آنکھوں میں ایک چکاچوند پیدا ہو گئی۔ ہاں ایک ایجاد فورٹ ولیم کالج میں بھی تو ہو رہی تھی۔ غالب کی تیز نظر اس طرف بھی تو مگنی ہوگی۔ سوچا تو ہوگا کہ دلی سے دور یہاں اردو کے ساتھ کیا کارستانی ہو رہی ہے۔ مرصع اردو کو بالائے طاق رکھ کر ایک سادہ سہل انداز بیان وضع کیا جا رہا ہے۔“

اس سلسلے میں دو اور اہم اعتبارات بہت اہم اور توجہ طلب ہیں:

”غالب کو ناول کے فارم سے کوئی شناسائی نہیں تھی۔ مگر جس تجربے سے اب اسے شناسائی ہوئی تھی اور اس کے اثر میں انداز نظر اور طرز احساس میں جو تبدیلی آئی تھی، اس نے اس کے قلم کو اظہار کے اس راستے پر ڈال دیا تھا جو ناول کی طرف جاتا ہے۔“

”میری جان، سنوداستان، میں نے جہنا کا کچھ نہ لکھا حال۔ یہاں کبھی کسی نے اس دریا کی کوئی ایسی حکایت نہیں سنی کہ جس سے استبعاد اور استعجاب پایا جائے۔“

یہ احساس انداز نظر کی تبدیلی کا شاخسانہ ہے۔ غالب کی غزل کے مضامین میں تو جہنا عدی جگہ نہیں پاسکتی تھی۔ وہ مضامین اور تھے۔ وہ طرز احساس

اور تھا۔ اب جب زمینی حقیقتوں کے شعور نے جنم لیا، جب یہ احساس پیدا ہوا کہ چیزیں جس طرح ہیں اس طرح سے بھی تو انہیں دیکھنا اور بیان کرنا چاہیے کہ دیکھنے اور بیان کرنے کی اپنی معنویت ہے تب جننا دھیان میں آئی۔ یہ ندی کیا ہے، اس ندی کے کنارے جو ایک مگر آباد ہے کہ پوری ایک تہذیب ہے، وہ کیا ہے۔

یہ بازار، یہ گلی کو چے، یہ حویلیاں، یہ محلات آخری سانس لے رہے ہیں۔۔۔ مشاعرے، محفلیں، محبتیں سب بجھی بجھی ہیں۔

”مشاعرہ شہر میں کہیں نہیں ہوتا۔ قلعہ میں
شہزادگان تیمور یہ جمع ہو کر کچھ غزل خوانی کر لیتے
ہیں۔ میں کبھی اس محفل میں جاتا ہوں، کبھی نہیں
جاتا۔ اور یہ محبت خود چند روز ہے۔ اس کو دوام
کہاں۔ کیا معلوم ہے اب ہونہ ہو۔ اب کے ہو تو
آئندہ نہ ہو۔“

”شہر چپ چاپ۔ نہ کہیں پھاڑا بجتا ہے، نہ سرنگ لگا کر کوئی مکان اڑایا
جاتا ہے۔ نہ اپنی سڑک آتی ہے۔ نہ کہیں دمہ بنتا ہے۔ دلی شہر شہر
خوشاں ہے۔“

انتظار حسین آگے لکھتے ہیں:

”مکانوں کے مرنے، کوچوں کے اجڑنے اور خلقت کے تتر بتر ہونے کی یہ جو
چھوٹی چھوٹی تصویریں خطوں میں بکھری پڑی ہیں، انہیں ذہن میں یکجا کیا
جائے تو شہر کے اجڑنے، برباد ہونے کی ایک بڑی ہی ہولناک زدہ تصویر
نظروں میں ابھرتی ہے۔ شہر کی بربادی کی ایسی تصویر اردو فکشن میں شاید ہی
کہیں اور نظر آئے۔ تو اس تصویر کا موازنہ اگر مقصود ہے تو پھر ہمیں مغربی فکشن
سے رجوع کرنا پڑے گا۔ لیجیے دو ایسی زبردہ تصویریں تو فوراً ہی میرے دھیان

میں آگئیں۔ ”وار اینڈ پیس“ میں میپولین کی فوجوں کی یلغار کے ہنگام، ماسکو کے جلنے اور خالی ہونے کا نقشہ۔ سارتر کے ”آرن ان دی سول“ میں جرمن فوجوں کی یلغار کے ہنگام، پیرس کے خالی ہونے کا نقشہ۔“

غالب کے خطوط میں دتی کے اس تذکرے کا سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوتا۔ انتظار حسین دتی کی بربادی کے بیان اور غالب کے سوانحی تجربوں کی روداد میں فکشن کے حوالے سے اپنی گفتگو کا سرانچہ رل ازم اور ریلزم کی روایت سے جوڑ دیتے ہیں اور غالب کی دتی کو ایک بستی کے ساتھ ساتھ انسانی صورت حال کے ایک استعارے کے طور پر بھی دیکھتے دکھاتے ہیں۔ کہتے ہیں:

”غالب کی پیش کردہ بربادی کی تصویر کا ایک امتیازی پہلو یہ ہے کہ اس میں اسمائے معرفہ کی کثرت ہے جو شاید ان تصویروں میں نظر نہ آئے جن کا میں نے ابھی حوالہ دیا ہے۔ اسمائے معرفہ کی اس کثرت کی آخر معنویت کیا ہے۔ کیا اس کی وجہ سے بربادی کا یہ بیان مقامیت کا شکار تو نہیں ہو جاتا۔ مجھے تو الٹی بات نظر آتی ہے۔ مقامیت سے ایک عمومیت یا آفاقیت جنم لیتی نظر آتی ہے۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ اسمائے معرفہ کی کثرت سے ایک آفاق گیر اسم نگرہ ابھرتا دکھائی پڑتا ہے۔ جب عمارتوں، بازاروں، کوچوں کے نام لگاتار گنائے جاتے ہیں تو ان کے ساتھ بربادی کا منظر پھیلتا چلا جاتا ہے۔ پوری دتی ڈھلتی نظر آتی ہے۔ خالی دتی نہیں، ایک پوری تہذیب۔ سمجھ لیجئے کہ بربادی کا یہ بیان جو اصلاً نیچرلزم یا واقعیت نگاری کی ایک مثال ہے، اس سطح سے بلند ہو کر ایک علامتی معنویت اختیار کر لیتا ہے۔“

(مضمون ”غالب، غزل سے ناول کی طرف“ مشمولہ ”نظریے سے

آگے“، اشاعت ۲۰۰۳ء، سنگ میل، لاہور)

حقیقت سے استعارے تک، اپنے خطوط میں دتی کے ساتھ جو سفر غالب نے طے کیا ہے، اپنی کتاب ”دتی تھا جس کا نام“ میں انتظار حسین نے بھی اسی سے ملتے جلتے ایک تجربے کا احاطہ کیا ہے۔ اس کتاب کے ذریعے ہم صرف ایک بستی سے روشناس نہیں ہوتے۔ ایک تماشا دیکھتے ہیں۔

ہمارا سامنا ایک جیتے جاگتے کردار سے ہوتا ہے جس نے اندر پرستہ سے نئی دلی تک بہت سے سوانح رچائے ہیں، عین اسی طرح جیسے فراق نے اپنے گھر کے باہر نہ جانے کب سے کھڑے ہوئے ایک چھتار پر گدگد کیے کر کہا تھا:

”میں دیکھتا تھا اسے ہستی بشر کی طرح
کبھی اداس، کبھی شادماں، کبھی گمبیر

انتظار حسین نے اپنی کتاب میں اسی طرح کی تصویریں سجائی ہیں۔ ان تصویروں کے رنگ کبھی شوخ اور تیز نہیں ہوتے، ان اوراق مصداق میں بھی نہیں جو کھلنڈری طبیعت رکھنے والے کرداروں، اور اس ہستی کے سنہرے دنوں کی یاد دلاتے ہیں۔ افسردگی کا ایک غبار پہلے صفحے سے کتاب کے آخری جملے تک پھیلا ہوا ہے۔ کتاب کے نام ”دلی تھا جس کا نام“ میں لفظ ”تھا“ بجائے خود ایک طرح کی محرومی یا نقصان کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ ایک متاع گم شدہ، ایک جیتے ہوئے پل، ایک جدوجہد کی شکست اور ایک دنیا کے اجڑ جانے کا احساس۔ کتاب شروع اس طرح ہوتی ہے کہ:

”کوئی بھی ہستی اپنا آپ آسانی سے نہیں دکھاتی۔ اور پھر دلی ایسی ہستی جس کے متعلق میر نے خبردار کیا تھا کہ اور ہستی نہیں یہ دلی ہے۔“

... یہ تقسیم سے ڈھائی تین برس بعد کی ایک شام تھی۔ میں جتن کر کے دلی پہنچا ہوا تھا۔ جب ہم نے اس مبارک کوچے میں قدم رکھا جسے حضرت نظام الدین اولیاء کی درگاہ کہتے ہیں تو دونوں وقت گلے مل رہے تھے۔

... ہم پکڑ غی سے اتر کر لمبی لمبی گھاس کے بیچ چلنے لگے۔ جنم افنی گزر چکی تھی۔ گھاس ساون بھادوں کے چھینٹے کھا کھا کر کتنی سبز اور کتنی لمبی ہو گئی تھی۔ اسی گھاس کے بیچ ایک اجاڑ چبوترہ نظر آیا۔ ارد گرد مکھی پٹی چہار دیواری۔ اندر تین خستہ حال قبریں۔ ایک قبر غالب کی تھی۔

... اس کے بعد مجھے دلی جانے کے لیے تیس سال تک انتظار کرنا پڑا۔ پھر کہیں اس ہستی کے پھیرے کی صورت نکلی۔ ایک پھیرا، پھر دوسرا پھیرا، پھر تیسرا پھیرا۔ ہر پھیرے میں حضرت نظام الدین اولیاء کے کوچے کا پھیرا ضرور کیا۔ مگر

اب تو سارا نقشہ ہی بدلا ہوا تھا۔ گہما گہمی، کھوے سے کھوا چھلتا ہوا۔ ہر دکان پر گلاب کے پھولوں کے ڈھیر کے ڈھیر، چوکھٹ کو پار کر کے مزار تک پہنچنے کے لیے دھکم پیل۔ اور ہاں غالب کی قبر والا چہوترا غائب۔ گھاس ندارد۔ اب یہاں سنگ مرمر کا وسیع چہوترا تھا۔ اس کے ارد گرد خوب صورت جالی۔ اندر سنگ مرمر سے بنی ہوئی قبر۔ اس کے متصل ایک وسیع غالب ہال۔ ہر پھیرے میں گہما گہمی پہلے سے زیادہ نظر آئی۔ اور ہر مرتبہ مجھے بھادوں کی وہ اداس شام بے طرح یاد آئی اور جنگلی گھاس کے سچ وہ اجڑی اجڑی کچی پٹی قبر۔ یا اللہ وہ شام کہاں جا کر چھپ گئی اور وہ قبر کہاں گم ہو گئی، میں اسے کہاں ڈھونڈوں۔“

انسانی دماغ بستیوں کے ساتھ ساتھ ویرانوں کی یادیں محفوظ رکھنے کا عادی بھی ہوتا ہے۔ آبادی کی قدر و قیمت کا پیمانہ اور اس کا بدل صرف آبادی نہیں ہوتی۔ کبھی کبھی سنان راستے، اجاڑ محلے اور کھنڈر ہو جانے والے مکان دماغ سے اس طرح چپک جاتے ہیں کہ ان کے بغیر اپنی دنیا اجنبی دکھائی دیتی ہے۔ روشنیوں کے بے پایاں اجوم میں اندھیری راتیں یاد آتی ہیں۔ جشن اور چہل پہل کے ماحول میں اداسی اور اضطراب سے بھری ہوئی گم شدہ ساعتیں۔ صرف ایک جیسی چیزیں ایک دوسرے کا نعم البدل نہیں ہوتیں۔ انتظار حسین نے دلی کی بار بار آباد ہوتی ہوئی اور اجڑتی ہوئی زندگی کا جو مرتعہ ترتیب دیا ہے، اس میں انسانی بناؤ اور بگاڑ کے تجربے نے ایک عجیب و غریب گورکھ دھندے کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اسی لیے، یہ کتاب دلی کی رونقوں، میلوں ٹھیلوں، بازاروں اور بستیوں کے بیان میں بھی ایک غم آلود تاثر اور خسارے کے ایک مستقل احساس سے بوجھل دکھائی دیتی ہے۔ پرانی چیزیں کھو جائیں تو ان کی جگہ نئی چیزیں آ جاتی ہیں۔ لیکن پرانے جذبے، احساس کے پرانے زاویے ہمیں بے چین اس لیے رکھتے ہیں کہ کوئی بھی نیا جذبہ اور نیا احساس ان کی جگہ لینے پر قادر نہیں ہوتا۔ یہ ایک انوکھی وجودی واردات ہے، ایک ناقابل فہم روحانی تجربہ جس کی گونج اس کتاب کے مطالعے کے دوران مسلسل سنائی دیتی ہے۔ انتظار حسین کے اسلوب کی حزن نے نے اس تاثر کو مزید گہرا کر دیا ہے۔ بار بار جنم لینے والی پرانی دلی کے بے سے جس نئی، چمکیلی اور روشن دلی کا ظہور ہوا، بے شک زمانے کے کبھی نہ ختم ہونے والے راگ اور ہماری اجتماعی زندگی کے ارتقا کی نشاندہی بھی اس سے ہوتی ہے۔ لیکن دھندلکے کی فضا اور ملال کی

ایک کیفیت ایسی ہے کہ اس پوری روداد کا تعاقب کرتی رہتی ہے۔ یہ کیفیت نہ تو دلی کا پیچھا چھوڑتی ہے، نہ دلی کے تذکرے پر مبنی اس کتاب کے پڑھنے والے کا۔ ناراینی گیتا نے اپنی معروف تاریخ *Delhi Between Two Empires* میں لکھا ہے کہ دلی کی ثقافت کا سب سے بڑا ایہ ہماری اجتماعی تاریخ میں اس شہر کی مرکزیت ہے اور اس شہر کے ساتھ وقوع پذیر ہونے والا سب سے بڑا سانحہ اس کا دارالسلطنت ہونا یا اس کی غیر معمولی سیاسی حیثیت ہے۔ دلی کی ہزیمت اس کی عظمت کے باعث ہے۔ غالب کے ورثے کی بربادی کے اسباب بھی اس کے شکوہ میں پوشیدہ ہیں، ان پر تبصرہ یہاں شاید غیر ضروری ہے۔ سو، میں اسے بس نقل کیے دیتا ہوں۔ آخری عبارت اس طرح ہے کہ:

اب شمع پوری طرح روشن تھی۔ بارہ بجے سے اس طرف نئی دہلی کا نقشہ جم چکا تھا۔ انگریز کی راجدھانی شاد آباد نظر آ رہی تھی۔ بیچ بیچ کا ایک نیا مگر نئے چراغوں، بجلی کے ققموں کی روشنی میں جگمگ جگمگ کر رہا تھا۔ نئے بازار اپنی کشادہ راہوں اور کشادہ دکانوں کے ساتھ آراستہ تھے۔ وسیع و عریض پارک، چوڑی گلیاں، روشن کوچے، نئی طرز کے مکان یعنی آنگن، چیمے، چوبارے، اونچے پھانک سب غائب۔ اب نئے طرز کے گیٹ تھے۔ اندر قدم رکھو تو پہلے گھاس کے تختے، آگے پورچ۔ یہ مکان نہیں کونھیاں تھیں۔ اندر جاؤ تو دیوان خانہ غائب... نہ چاندنی، نہ مسند نہ گاؤں تکیے۔ نہ حقے اور اگال دان، نہ گلوریوں سے بکی طشتیاں۔ نہ مہمانوں میزبانوں کی وہ پرانی سج دھج یعنی نہ بر میں انگر کھانہ سر پہ پگڑی یا ٹوپی نہ پیروں میں سلیم شاعی جوتی۔ ساتھ میں جوتیاں باہر اتارنے کا تکلف بھی گیا۔ سوٹ ان کا ملبوس، پیروں میں بوٹ، سر پر ہیٹ، بے تکلف ڈرائنگ روم میں داخل ہوئے اور صوفوں کرسیوں پر ڈٹ گئے۔ باہر نکلے تو موٹر پورچ میں کھڑی ہے۔ ہاتھیوں گھوڑوں کا زمانہ گزر گیا۔ ساتھ میں پاکی ناکلی بھی گئی اور ڈولی یہاں کیوں نظر آئے گی۔

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدار ہوگا جو صاحب کی سواری و عی میم صاحب کی سواری۔ یہ نیا دارالسلطنت ہے۔ نئی اس کی تہذیب ہے۔ جہان آباد قصہ

ماضی ہوا۔ رہے نام اللہ کا۔

گویا کہ پرانی اشیا کی جگہ نئی اشیا آگئیں۔ پرانی تعمیرات کی جگہ نئی عمارتیں بن گئیں۔ مگر بہت کچھ بکڑا بھی تو ہے۔ مقام شکر ہے کہ یہ بگاڑ دکھائی نہیں دیتا۔ آخر انسانی بصارت کی کچھ اپنی حدیں بھی تو ہوتی ہیں!

بقول اکبر — اب:

اندھیر ہو رہا ہے بجلی کی روشنی میں!

(((

خلیق ابراہیم خلیق، اپنے یاد خزانے کے ساتھ

پھونے بڑے ہر شخص کا، ایک اپنا یاد خزانہ ہوتا ہے۔ مگر سلیقے کے ساتھ اس خزانے کی حفاظت کرنے والے، بس گنے پختے لوگ ہوتے ہیں۔ برزڈ شانے کہا تھا کہ بالعموم ہر شخص کی زندگی کے نوے فیصد تجربے ایک جیسے ہوتے ہیں۔ باقی دس فیصد تجربے، جنہیں کسی فرد کی ذاتی ملکیت کہا جاسکتا ہے، وہ ہوتے ہیں جن کو متعلقہ فرد یاد رکھتے سے زیادہ بھلا دیتا چاہتا ہو۔ آپ جتنی لکھتے وقت یہ خیال رکھنا کہ کیا کچھ بیان کیے جانے کے قابل ہے، ہر کس و نا کس کے بس کی بات نہیں ہے۔ جیسی تو بیشتر آپ بیتیاں ایسی داستانیں بن جاتی ہیں جن کا ہیرو خود بیان کنندہ ہوتا ہے۔ مجھے پتہ نہیں خلیق صاحب کی زندگی میں انفرادی اور اجتماعی تجربوں کا تناسب کیا تھا۔ مگر اتنا طے ہے کہ اپنی یادوں کا الاؤ روشن کرنے کے بعد، انہوں نے اپنے حافظے کو جو راوی بنایا، تو اس پر کچھ ایسی شرطیں بھی عاید کر دیں، جن کا لحاظ بہت کم لوگ رکھتے ہیں۔ خلیق صاحب کا حافظہ ان کی اپنی ذات سے زیادہ، ان کے زمانے کے گرد گھومتا پھرتا ہے اور ہمارے سامنے جو منظر نامہ بچھاتا ہے اس میں خلیق صاحب نظر تو آتے ہیں، لیکن اس طرح جیسے ان کا نظر آنا کوئی خاص بات نہ ہو۔ اردو میں چھپنے والی بیشتر خودنوشت سوانح عمریوں سے ان کی کتاب کا موازنہ کیا جائے تو خلیق صاحب کی قدر و قیمت کا احساس بتدریج بڑھتا جاتا ہے۔ ”منزلیں گرد کے مانند...“ اردو کی اچھی بری آپ بیتیوں کے ہجوم میں سب سے الگ اور منفرد جو دکھائی دیتی ہے تو اسی لیے کہ یہ کتاب دراصل ایک عہد جتنی ہے اور اس ”عہد جتنی“ کے بیان کا جو حکم ایک ایسے شخص نے اٹھایا ہے جو اپنی ذات کے ظلم سے یکسر آزاد ہے۔

خلیق صاحب نے بہت رنگارنگ، تہذیبی اور ذہنی تجربوں سے مالا مال زندگی گزاری۔ جو کچھ ان پر گزرا، اسے انھوں نے یاد بھی خوب رکھا اور پھر اپنے سحر میں آئے بغیر، اپنے ماضی کے سلسلے میں جذباتی ہوئے بغیر، اور کسی طرح کی خودستائی کے بغیر، انھوں نے اپنی یادوں کی یہ دستاویز مرتب کر کے ہمارے سامنے رکھ دی۔

ایک لمبے پڑے سچے سوال، اور اسی کے ساتھ ساتھ مختصر سے دو ٹوک جواب پر مشتمل میراجی کا ایک مصرعہ ہے: ”پر بت کو اک نیلا بھید بتایا کس نے؟ دوری نے!“ یہ مصرعہ مجھے مختلف موقعوں پر، بظاہر ایک دوسرے سے یکسر مختلف تجربوں سے گزرتے ہوئے، نہ جانے کیوں اچانک یاد آ جاتا ہے۔ کبھی کسی منظر کو دیکھ کر، کبھی کسی شخص سے ملنے وقت، کبھی یونہی بے نام سی کسی کیفیت کے ساتھ۔ خلیق صاحب کی کتاب پڑھنے کے دوران اس مصرعے کا تاثر ایک نقش کی طرح دماغ میں محفوظ ہو کر رہ گیا۔

خلیق ابراہیم خلیق کے بیٹے عارف خلیق نے ان کی موت پر کراچی، پاکستان کے ایک انگریزی روزنامے (Dawn) میں، ایک کالم شائع کیا ہے۔ اس کالم کا عنوان یہ ہے کہ ”خلیق صاحب کا پسندیدہ رنگ نیلگوں آسمانی تھا۔“ اب رنگوں کا علمی تجزیہ کرنے والے بتاتے ہیں کہ نیلا رنگ آسمان، امن، اتحاد، آدرش واد، روایت پرستی اور پرانے پن سے مناسبت کا رنگ ہے۔ یہ رنگ خود اعتمادی، خاموشی اور جاڑوں کی رُت کا رنگ بھی ہے، جب دن چھوٹے ہوتے ہیں اور راتیں لمبی ہو جاتی ہیں۔ گویا کہ جانے ان جانے کئی بھید اس رنگ کے واسطے سے سامنے آتے ہیں۔ اپنی آپ بیتی کے لگ بھگ آٹھ سو صغے شائع کرنے کے بعد بھی خلیق صاحب ایک بھید بنے ہوئے ہیں۔

عجیب اتفاق ہے کہ کراچی جانے کا اتفاق تو کئی بار ہوا، خلیق صاحب کے دوستوں میں کئی اصحاب سے ملاقاتیں بھی رہیں، لیکن خود خلیق صاحب کو دور یا پاس سے دیکھنے کا موقع مجھے نہ مل سکا۔ انھوں نے اپنی بے مثال آپ بیتی ”منزلیں گرد کے مانند...“ کی ایک کاپی مجھے ڈاک سے بھجوائی تھی اور اس سے پہلے، اپنی طویل نظموں کی ایک کتاب بھی۔ پاکستان کے معروف صحافی ضمیر تیزی صاحب، جنھیں انڈیا انٹرنیشنل سینٹر (دہلی) کے ایک استقبالیے میں ”موجودہ عہد کی صحافت کے ضمیر“ سے تعبیر کیا گیا تھا، اپنے خطوں میں کبھی کبھار خلیق صاحب کا تذکرہ کرتے تھے اور کراچی سے آنے جانے والوں سے ملاقات میں بھی، گھوم پھر کر ان کا ذکر آ جاتا تھا، لیکن خلیق صاحب سے

ملنے اور ان سے باتیں کرنے کی آرزو دل کی دل ہی میں رہ گئی۔ حد تو یہ ہے کہ ان کی آپ بیتی بھی ہمیں ان کی نجی شخصیت کا کچھ اتا پتہ نہیں دیتی۔ خلیق صاحب اپنا یا اپنے خاندان کا تذکرہ کرتے بھی ہیں تو اس طرح کہ گویا اس بیان کا مقصد کچھ بتانا یا ظاہر کرنا نہیں ہے۔ اپنے قصے میں وہ بڑی خاموشی کے ساتھ اچانک دوسروں کا قصہ شامل کر دیتے ہیں۔ ہر مہذب انسان کی طرح، خلیق صاحب نے بھی اپنے آپ کو کبھی بے حجاب نہیں ہونے دیا۔ اُن کی ہستی کے اطراف میں ایک ساتھ کئی دائرے پھیلے ہوئے ہیں۔ تلے اوپر کئی پر تیں ہیں جو انہیں ہمارے لیے بس ایک "نیلا بھید" بنائے رکھتی ہیں:

پر بہت کو اک نیلا بھید بتایا کس نے؟

دوری نے!

اس نیلے بھید نے روحانی اور مابعد الطبیعیاتی "سچائیوں" کے گھیرے سے اپنے آپ کو ہمیشہ چپائے رکھا۔ اسی لیے، خلیق صاحب کے سوانح میں کسی طرح کی انہونی، اور تاریخ کی جیتی جاگتی ٹھوس اور محسوس صداقتوں سے آگے کسی اور صداقت کا سراغ نہیں ملتا۔ یہاں مجھے قدرت اللہ شہاب کے 'شہاب نامے' کا خیال آتا ہے۔ اپنے بیان کی دلکشی اور واقعات کی رنگارنگی کے علاوہ، اپنے بہت سے اسرار اور رموز کے اعتبار سے بھی، 'شہاب نامہ' ایک غیر معمولی کتاب ہے اور ہمارے عہد میں جو آپ بیتیاں شائع ہوئیں، ان میں یہ کتاب اس لحاظ سے بہت نمایاں ہے کہ اس کے قصے میں دیکھی ان دیکھی ایک بھیدوں بھری کائنات شہاب صاحب کی ذات میں سمٹ آئی ہے۔ انہوں نے اپنے بیان کے زور سے حقیقت کو افسانہ اور افسانے کو حقیقت بنا دیا ہے۔ وہ اپنے باطن کی آنکھ اور اپنے خیال کی مدد سے انسانی تجربے کے اُن دور افتادہ علاقوں تک جا پہنچے ہیں، جنہیں عام انسان زیادہ سے زیادہ بس تصور میں لانے پر قادر ہوتا ہے۔ شہاب صاحب کی روحانی سیر و سیاحت کی روداد پر یقین آئے نہ آئے، لیکن اتنا طے ہے کہ اردو میں اس پایے کی آپ بیتیاں بہت کم نکلی گئی ہیں۔ اپنی بہت سی متنازع تفصیلات کے باوجود شہاب نامہ ہمارے زمانے میں نکلی جانے والی سب سے معروف اور ممتاز آپ بیتی ہے۔ خلیق صاحب کی کتاب اس دور میں سامنے آنے والی دوسری سب سے اہم آپ بیتی ہے۔

خلیق صاحب کو تو میں نے دیکھا نہیں، لیکن شہاب صاحب سے ایک تفصیلی ملاقات اسلام آباد میں ہوئی تھی۔ یہ واقعہ ۱۹۸۶ء کا ہے۔ ایک معروف خاتون افسانہ نگار کے گھر پر، اس لمبی ملاقات کے دوران، اردو کے کئی ممتاز ادیب شاعر اور صحافی موجود تھے۔ شہاب صاحب چپ چاپ بیٹھے دوسروں کی باتیں سنتے رہے۔ بس ضرورتاً ایک دو جملے دھیمے لہجے میں ان کی زبان سے نکلتے، پھر وہ اپنی خاموشی میں ڈوب جاتے۔ البتہ، ان کی آنکھیں مسلسل اس منظر کو سمیٹے جارہی تھیں اور وہ ہل بھر کے لیے بھی صورت حال سے غافل نظر نہ آتے تھے۔ یہ بھی ایک الگ قرینہ ہے، اپنے گرد و پیش کی دنیا کو دیکھنے اور اس کے معاملات میں شریک ہونے کا۔ خلیق صاحب کے بارے میں ان کے قریبی دوستوں، بلکہ ان کے عزیزوں اور گھروالوں کی وساطت سے جو کچھ معلوم ہوا، اس سے یہی تاثر مرتب ہوتا ہے کہ وہ ذہنی طور پر دنیا کے کاروبار میں شمولیت کے باوجود، کبھی دنیا کے عام چلن کا حصہ نہ بن سکے۔ حارث خلیق نے ان کے بارے میں شخصی نوعیت کا ایک مضمون خلیق صاحب کی زندگی میں لکھا تھا۔ اس مضمون کے کچھ حصے یہ ہیں:

”... ہمارے ایک بہت قریبی عزیز نے کہا: ”اسی قابلیت کا کیا فائدہ جب نہ گاڑی ہے، نہ گھر پر ٹیلی فون لگا ہے۔ خلیق بھائی اپنی اولاد کے لیے کچھ نہیں کر سکتے۔ بے کار اور بے وقوف آدمی ہیں۔“

”... کھانے پینے اور کھانا پلانے میں ان کا ہاتھ ہمیشہ کھلا رہا ہے۔ ہم نے بچپن میں کراچی، لاہور اور راولپنڈی کے ہر ریستورینٹ میں کھانا کھایا ہے اور دنیا بھر کی لاتعداد فلمیں دیکھی ہیں۔ فلمیں دیکھنے اور میوزک خریدنے پر کبھی کوئی مالی یا اخلاقی پابندی ہم پر نہیں لگائی گئی۔ کتابیں خریدنا مہینے کے بجٹ میں شامل تھا۔ میرے لیے اس زمانے میں سیکڑوں روپے کی کتابیں خریدی جاتی تھیں اور مجھے قیمتی کتاب لینے کے لیے پیسوں کی کبھی کوئی کمی نہیں ہوئی۔ قدر زائد بہر حال نہیں تھا۔ گاڑی خلیق صاحب اس وقت تک نہیں لے سکے جب تک وہ ریٹائر نہیں ہو گئے۔ ویسے آج کل بھی ان کے پاس اپنی سواری نہیں ہے۔ ان کی بتائی ہوئی دستاویزی فلموں کے پریمیر ہوتے تھے اور ہم اس کے بعد (اگر دفتر کی گاڑی ان

سے بڑا افسر لے گیا ہو تو) گھنٹوں سڑک پر رکھے، ٹیکسی کے انتظار میں کھڑے رہتے تھے۔ ایک دل چسپ واقعہ یاد آ گیا۔ جیسے میں نے پہلے عرض کیا ہے کہ خلیق صاحب بہت غصہ ور رہے ہیں۔ ایک بار بڑے جتن کے بعد رکشہ ملا۔ گھر پہنچ کر اس نے معمول اور میٹر سے کہیں زیادہ کرایہ طلب کیا، انھیں شدید غصہ آیا۔ اس سے کہنے لگے: ”تمہیں معلوم ہے میں کون ہوں۔“ وہ جوان بولا۔ ”ہوں گے صاحب، رکشے کے انتظار میں گھنٹے بھر سے روڈ پر سڑ رہے تھے!“

غصہ ہے تو سب کے لیے ہے۔ یہ نہیں کہ نوکر کو ذلیل کریں اور افسر کی شان بڑھائیں۔ ایک اور واقعہ یاد آ گیا۔ ایک بار ہماری ہاؤس کیپر اور باورچی خانے کی انچارج لٹاں ہاجرہ خاتون مرحومہ جنھیں خلیق صاحب اور انسی بڑی بی کہا کرتے تھے، ایک کرسی پر بیٹھی ہوئی کچھ کام کر رہی تھیں۔ میں بہت چھوٹا تھا۔ میں نے ان سے کہا: ”لٹاں یہ کرسی آپ کی نہیں ہے، انسی کی ہے۔ وہ اس پر بیٹھتی ہیں۔ آپ باورچی خانے میں جائیں!“ خلیق صاحب نے یہ سن لیا۔ انھیں جلال آ گیا۔ جو ڈانٹ میں نے کھائی اور جو تھپڑ مجھے پڑا، اس کا نشان کئی دن رہا۔۔۔“

(بحوالہ ارتقا، کراچی، مارچ ۲۰۰۵ء)

عجیب بات ہے کہ خلیق صاحب کی زندگی میں، اور ان کی موت کے بعد بھی، کم و بیش ان کے ہر جاننے والے کا تاثر ان کی شخصیت کے بارے میں یہی تھا کہ خلیق صاحب نے اپنے آپ کو ہمیشہ ظاہر کرنے سے زیادہ چھپائے رکھنے کی کوشش کی۔ شاعری، صحافت، فلم سازی، مضمون نویسی، یہاں تک کہ عام انسانی سطح پر گزاری جانے والی زندگی میں بھی، وہ خاصا محتاط، مرموز اور شرمیلا انداز رکھتے تھے۔ وہ اپنے آپ کو ایک فرد سے زیادہ ایک مخصوص تہذیبی حلقے کا ترجمان، اخلاق، اقدار کی ایک مستحکم روایت کا امین اور ترجمان سمجھتے تھے۔ آج کی دنیا کے عام ہاؤس بھاد کا جائزہ لیتے ہوئے ہمارے ایک معاصر سماجی مفکر نے یہ دل چسپ بات کہی تھی کہ ”اگر تم جاہل ہو اور ڈھیٹ بھی تو خوش رہو کہ یہ دنیا تم جیسوں کے لیے ہی بنی ہے۔ زندگی کے ہر مرحلے میں کامیابی تمہارے قدم چومے گی!“

اپنی سوانح عمری کا آغاز خلیق صاحب نے کچھ شعروں سے کیا ہے:

میں لالہ گلستان کشمیر
ہوں داغ حیات سے فروزاں

راس آئی مجھے زمیں اودھ کی
خوش بخت تھا لکھنؤ کا داماں

تمکین دکن، وہ حیدرآباد
تھا میرے وجود کا جو عنوان

اجیر، الہ آباد، لاہور
ہر شہر تھا میرے دل کا درماں

دہلی کہ ہے روم ایشیا کا
بستانوں میں اس کے تھا میں جولان

جینے کی ادا جہاں سے سیکھی
بھولوں گا نہ بھینگی کی گلیاں

دوزخ سے منافرت کی گزرا
تھا بریت کا دیو رقصاں

زخموں سے تھی چور آدمیت
ہر زخم کے ساتھ تھا نمک داں

میں خاک بہ سر کراچی آبا
دلگیر ، جگر فگار ، حیراں

اس وقت دھندلا چھا رہا تھا
پر گھور اندھیرا تھا پر افشاں

اب گرچہ اندھیرا چھٹ رہا ہے
محکم ہے مگر فصیل زنداں

خود بنیہ گروں کی سازشوں سے
جمہور کا چاک ہے گریباں

میں پھر بھی نہیں ہوا ہوں مایوس
”لا تقطو“ پر ہے میرا ایماں

یہ ایک انتہائی رچی ہوئی، حقیقت پسند اور اسی کے ساتھ ساتھ خواب پرست طبیعت رکھنے والے شخص کا ”زندگی نامہ“ ہے۔ خلیق صاحب نے اپنی زندگی کو ایک ”وسیع کل“ کے مختصر سے ”جزو“ کے طور پر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اپنے آپ کو نہ تو ”خلاصہ کائنات“ سمجھنے کے فریب میں مبتلا ہوئے ہیں، نہ اپنی ذات کو گرد و پیش کی اشیاء، انسانوں اور مظاہر کی میزان کے طور پر پیش کیا ہے۔ ایک انسانیت دوستانہ و خودی روتہ ان کی کتاب کو شخصی سوانح عمری کی سطح سے اٹھا کر اسے ایک عہد کی ثقافتی اور فکری دستاویز بنادیتا ہے۔ لیکن یہ کتاب ثقافتی تاریخ کی کتاب بہر حال نہیں ہے۔ خلیق صاحب نے لکھنؤ، جمیر، الہ آباد، لاہور، دہلی، بمبئی — جن شہروں میں بھی اپنے شب و روز بسر کیے، ہر اس انسانی صورت حال، اس تہذیبی منظر نامے اور ان تمام اشخاص کو بہت غور سے دیکھا جس کے واسطے سے ایک پورے عہد کی معنویت قائم ہوتی ہے۔ اس طرح یہ کتاب ایک عہد کا مزاج مرتب کرنے والے تہذیبی مظاہر، افکار و علوم اور اشخاص کے خاکوں کا مجموعہ بھی ہے۔

ہماری اجتماعی زندگی پر اثر انداز ہونے والی شاید ہی ایسی کوئی مذہبی، فکری، تہذیبی، سیاسی، معاشرتی واردات رہی ہو جو خلیق صاحب کی گرفت میں آنے سے رہ گئی ہو۔ یہی حال آزادی سے پہلے کے اس مجموعی ادبی ماحول کا ہے جس کی پرورش ہندوستانی روایات کے سائے میں ہوئی تھی اور جس نے غیر منقسم ہندوستان کی تاریخ کو ایک خاص جہت عطا کی۔ اصلاح معاشرہ کی روایت، شیعہ سنی اور ہندو مسلم تعلقات، سیاست اور سماجی فکر کے ساتھ ساتھ طب، موسیقی، رقص، تھیٹر، خطاطی، ادب اور صحافت، ترقی پسند تحریک اور تقسیم سے پہلے کی سیاسی اور سماجی کشمکش، جامعہ ملیہ اسلامیہ، ہندوستان میں فلم سازی کی شروعات اور بمبئی کی بزم آرائیوں کا احاطہ خلیق صاحب نے ایک مورخ کی طرح نہیں بلکہ ایک عینی شاہد، ایک حساس راوی اور اپنے آپ سے بے نیاز ایک قصہ گو کے طور پر کیا ہے۔ ان کی اپنی زندگی، خاص کر جذباتی زندگی میں جو آثار چھوڑ آئے، شخصی اور ذاتی سطح پر وہ جن اچھے برے تجربوں سے گزرے، ان کی پرچھائیاں اس عظیم الشان بیان سے تقریباً غائب ہیں۔ جن کتابوں سے انھوں نے غیر معمولی اثرات قبول کیے، ان میں بس ایک کتاب، بیسویں صدی کی سب سے بڑی رفاہیہ ایذا ڈورا ڈکن کی بے مثال خودنوشت My-Life کے تفصیلی تذکرے اور تلخیص کو چھوڑ کر خلیق صاحب نے براہ راست طریقے سے کسی اور علمی یا ادبی صحیفے پر روشنی نہیں ڈالی۔ یہ محض اتفاقی بات ہے کہ ایذا ڈورا ڈکن کی یہ آپ بیتی میں نے بھی اپنے کالج کے دنوں میں پڑھی تھی، آج سے لگ بھگ پچاس برس پہلے، اور اس کتاب کا جادو میرے احساسات پر ابھی بھی برقرار ہے۔ آرٹ اور ادب جب کسی وجود میں مکمل مل جاتے ہیں اور فن فطرت کے ایک ناگزیر مظہر کی صورت اختیار کر لیتا ہے تو بیان کے ایسے ہی کرشمے جنم لیتے ہیں۔ ایذا ڈورا ڈکن کی متذکرہ کتاب میں بھی زندگی اور آرٹ کی حدیں مٹ گئی ہیں یا باہم مل کر ایک ہو گئی ہیں۔ اس جادو کی بیانیے سے خلیق صاحب کا بے تحاشہ شغف، ایک تخلیقی آدمی کی حیثیت سے خود خلیق صاحب کی سچائی، کھرے پن اور دیانت داری کا نمائندہ بھی ہے۔ لکھنؤ، اجمیر، الہ آباد، لاہور، دہلی اور بمبئی کے تذکروں میں ہماری ادبی اور تہذیبی تاریخ سے تعلق رکھنے والے بہت سے اشخاص کا ذکر آیا ہے۔ ان میں معمولی اور غیر معمولی، چھوٹی بڑی ہر طرح کی صورتیں شامل ہیں۔ خلیق صاحب نے بالعموم ان کے اوصاف سے غرض رکھی ہے اور کمزوریوں کے بیان سے گریزاں رہے ہیں۔ اس موقع پر ذہن محمد حسین آزاد کی کتاب ”آپ حیات“ کی طرف جاتا ہے۔ کہنے کو تو یہ کتاب اردو شاعروں کا تذکرہ ہے، مگر اس میں جو شخصی مرقعے شامل

ہیں، ان کے پیش نظر آپ حیات کو خاکوں کی پہلی اہم کتاب کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ خلیق صاحب نے بھی ’منزلیں گرد کے مانند...‘ میں کچھ بہت اچھے شخصی خاکے پیش کیے ہیں۔ کسی طرح کی مبالغہ آمیزی کے بغیر، سید می سادی زبان اور تصنع سے یا آرائش سے خالی بیان میں بہت پڑاثر اور یادگار تصویریں شاعروں، ادیبوں، صحافیوں، فن کاروں، ہماری عام اجتماعی اور تہذیبی زندگی میں کوئی بامعنی رول ادا کرنے والی شخصیتوں کی، اس کتاب میں جا بجا بکھری ہوئی ہیں۔ خلیق صاحب ان تصویروں کی تشکیل میں اپنے تذکرہ نویس کے رول پر قانع دکھائی دیتے ہیں۔ کبھی مصوٰر یا ڈراما نگار یا افسانہ طراز بننے کی کوشش نہیں کرتے۔ اُن کے قدم حقیقت اور معروضیت کی زمین پر مضبوطی سے جھے رہتے ہیں۔

مشفق خواجہ نے خلیق صاحب کی آپ بیتی کو ایک مثالی آپ بیتی کہا ہے۔ اپنی یہ رائے اُنھوں نے جن بنیادوں پر قائم کی ہے، اس کی تفصیل خواجہ صاحب ہی کے لفظوں میں یہ ہے کہ:

”عام طور پر خودنوشت نگار اپنی ذات پر پردے ڈالتے ہیں تاکہ حقیقت اسی صورت میں سامنے آئے جس طرح وہ چاہتے ہیں، نہ کہ اُس صورت میں جس طرح کہ وہ ہے۔ اپنی ذات کو کائنات کا مرکز سمجھ کر خود پرستی کی انتہاؤں تک پہنچ جاتے ہیں اور افسانہ و افسوں کو حقیقت بنا کر پیش کرتے ہیں۔ خودنوشت نگار اس خود فریبی میں جٹکا ہوتے ہیں کہ وہ جس موضوع پر لکھ رہے ہیں، اُس کا ماخذ چوں کہ ان کی اپنی ذات ہے، اس لیے انھیں یہ حق حاصل ہے کہ وہ جو چاہیں اور جس طرح چاہیں لکھیں۔ لیکن آپ بیتی آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر نہیں لکھی جاتی کہ صرف اپنا ہی چہرہ نظر آئے۔ اپنے گرد و پیش پر بھی نظر رکھنی پڑتی ہے۔ جس معاشرے سے وہ وابستہ ہے اسے نظر انداز کر کے وہ اپنے آپ سے بھی انصاف نہیں کر سکتا۔ پوری شخصیت آئینے میں نہیں معاشرے کے چوکھٹے میں اُجاگر ہوتی ہے۔ ایک اچھی آپ بیتی صرف ذات کی ترجمان نہیں ہوتی، اُس معاشرے کی بھی عکاس ہوتی ہے جو فرد کی ذات کی تشکیل و تعمیر کرتا ہے۔ خلیق ابراہیم خلیق کی آپ بیتی ایک مثالی آپ بیتی

ہے۔ یہ ایک فرد کی داستانِ حیات ہی نہیں، ایک پورے عہد کی معاشرتی، سیاسی، علمی اور ادبی تاریخ بھی ہے۔“

ظاہر ہے کہ انسان کے حواس اور دماغ پر صرف اس کے شخصی حال اور ماضی کا بوجھ نہیں ہوتا، اس کے اپنے زمانے اور اس کے اجتماعی ماضی سے وابستہ تجربے اور واردات بھی اس پر اپنا سایہ ڈالتے ہیں۔ خلیق صاحب پر یہ سایہ بہت گہرا ہے۔ یہاں تک کہ ان کا اپنا چہرہ کہیں کہیں ان کے ماحول اور ان کی روایت کو ایک خاص شکل دینے والے افراد اور واقعات کی بھیڑ میں تقریباً غائب ہو جاتا ہے۔

مبین مرزا نے جو اس سرگزشت، کے محرکین میں رہے ہیں، اور خلیق صاحب کے قریبی جاننے والوں میں ہیں، اس سلسلے میں لکھا ہے کہ:

”تو ہوا یوں کہ وہ جن لوگوں کو یاد کرنے بیٹھے، بڑی تفصیل سے ان کا ذکر کیا... اور کچھ یوں کہ ان یادوں میں ایک شخص کے ساتھ اس کا لمبا چوڑا زمانہ بھی لدا چلا آیا۔ مجازی کا تذکرہ دیکھ لیجیے، رومانی شاعر کی شخصیت اور شاعری کے ذکر میں کیا کیا فسانے نہیں سمٹ آئے ہیں۔ اب اگر ہم اسے رسمی قسم کی سوانحی کتاب سمجھ کر پڑھنا شروع کرتے ہیں تو ایسے مقامات پر کہ جہاں حدیثِ زمانہ طول کھینچتی ہے، ہمیں شاید کسی الجھن کا احساس ہوگا کہ مصنف کا قلم بہک رہا ہے۔ ہمارے انتظار صاحب کو خلیق ابراہیم خلیق صاحب سے یہی شکایت ہے کہ انھوں نے اس کتاب میں کتنے ہی اضافی قصبے سنائے اور ان کے بیان کو طول دیا ہے —

اصل میں انتظار صاحب کی شکایت بھی بجا ہے اور خلیق صاحب بھی اپنی جگہ ٹھیک ہیں۔ آپ جتنی، بعض صورتوں میں ایک چور دروازہ بھی ہوتی ہے جس سے گزر کر ہم اس شخص تک جا پہنچتے ہیں جو زمانے کی آنکھ سے اپنے آپ کو بچائے رکھتا ہے اور پوری طرح سامنے نہیں آنا چاہتا۔ اگر بھول چوک میں اس کے قلم سے ایسی باتیں نکل جائیں جن سے اس کی شخصیت کا بھید کھل جائے تو اور بات ہے۔ لیکن خلیق صاحب تو اپنی عام زندگی میں اور ذاتی واردات کے بیان میں یوں بھی بہت

محتاج اور بے نیاز رہے ہیں۔ ان کی طبیعت اور شخصیت کی ساخت بھی شاید ایسی ہی تھی۔ ان کی بیگم حمرا خلیق، بیٹے حارث خلیق اور ان کے قریبی دوستوں کی جو تحریریں ان کے بارے میں شائع ہوئیں، ان سے صاف پتہ چلتا ہے کہ خلیق صاحب خامے دروں میں قسم کے انسان تھے، اپنے بھیدوں میں آسانی سے کسی کو شریک نہ کرنے والے اور اپنی مرضی کے مطابق اپنی شرطوں پر زندگی گزارنے والے۔ اپنے دوستوں کی شخصیت کے بیان میں بھی انھوں نے بس اسی حد تک جانے کی کوشش کی ہے، جس حد کی پابندی وہ اپنے بارے میں روار کھتے تھے اور خود اپنے سلسلے میں جس کی توقع وہ اپنے احباب سے کرتے تھے۔ ان کی کتاب سے شخصیات کے جائزے کی کچھ مثالیں حسب ذیل ہیں:

”مجاز پر دیوانگی کے جلے سے سال سوا سال قبل اُن سے میری نیاز مندی کی ابتدا ہو چکی تھی۔ پہلی ملاقات کی تقریب یہ ہوئی کہ اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے ایک جلے میں مدعو کرنے کے لیے میں اور میرے دوست ہمیش ماتھ کپور اور دیش ماتھران کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ ہم تینوں ان کی شاعری اور ترنم کے گردیدہ تھے۔ انھوں نے جلے میں شرکت کی دعوت قبول کر لی تو ہماری ہمتیں بڑھیں اور ہم نے ان کا کلام سننے کی فرمائش کی۔ ایک صاحب سے، جو پہلے سے ان کے پاس بیٹھے ہوئے تھے، کہنے لگے: ”میں وقت بے وقت شعر سنانے کا عادی نہیں ہوں، لیکن طالب علموں کی فرمائش رد بھی نہیں کر سکتا۔“ اور اپنی نغم ”اندھیری رات کا مسافر“ مسکور کن ترنم میں دلولہ انگیز جوش کے ساتھ سنائی۔ رفتہ رفتہ ان کے ساتھ میرا ضبط و ضبط بڑھتا گیا۔ ان پر دیوانگی کا حملہ ہوا تو یہ سانحہ میرے لیے بھی اتنا ہی تکلیف دہ اور تشویش ناک تھا جتنا ان کے گھر والوں، قریبی دوستوں اور مہماحوں کے لیے۔“ (—مجاز کے بیان میں)

o

ڈاکٹر اعجاز حسین اور فراق گورکھپوری کے یہاں حاضری دینے اور ان کی صحبت سے فیض اٹھانے والوں میں ان کے شاگردوں یعنی اردو یا

انگریزی ادب کے طالب علموں کے علاوہ الہ آباد یونیورسٹی کے وہ طلبہ بھی شامل تھے جنہوں نے دوسرے مضامین مثلاً تاریخ، فلسفہ، نفسیات، سیاسیات، اقتصادیات وغیرہ یا مختلف سائنسی مضامین میں ایم۔ اے کیا مگر ادب سے خصوصی ذوق رکھتے تھے۔ اپنی اپنی جگہ ان دونوں اساتذہ ادب کی اہمیت مسلم تھی، لیکن فراق گونا گوں خصوصیات کے حامل تھے اور ان کی شخصیت میں بڑی تہہ داری اور دلکشی تھی۔ یہ تہہ داری اور دلکشی جن عوامل کا ثمرہ تھی انہیں جاننے کے لیے مناسب ہوگا کہ ان کے حالات زندگی اور اعمال و اشغال پر ایک طائرانہ نظر ڈالتے چلیں —

(— اعجاز صاحب اور فراق گورکھپوری کے بیان میں)

()

میراجی سے سر رہا ہے ایک پان کی دوکان پر ملاقات ہوئی تھی۔ چہر پر بدن، کھڑا ناک نقشہ، بھری بھری ٹکیلی مونچھیں، شانوں پر پڑی ہوئی کاکلیں، بانجھوں یعنی ہونٹوں کے گوشوں سے نکلتی ہوئی پان کی پیک، قمیص شلوار اور کوٹ میں ملبوس، سر پر چھوٹی باڑھ کی ہندوانی طرز کی گول ٹوپی پہنے ہوئے تھے۔ ان کی ذات سے منسوب تین گولے اس وقت ان کے ہاتھوں میں نہیں تھے۔ یہ مجھے یاد نہیں کہ گلے میں مالا تھی یا نہیں۔ ماہنامہ ”ادبی دنیا“ میں معاون مدیر کی حیثیت سے یہ ان کا آخری سال تھا (اسی سال وہ آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہو کر دہلی چلے گئے تھے)۔ میراجی کا اصل نام محمد ثناء اللہ ڈار تھا۔ لاہور کے کسی کالج میں پڑھانے والے ایک بنگالی پروفیسر کی بیٹی پر عاشق ہو گئے تھے۔ اس کا نام میراسین تھا۔ چنانچہ انہوں نے اپنا تخلص میراجی رکھ لیا اور شاعری کے علاوہ بھی کاروبار حیات کے دیگر معاملات میں اصل نام کی جگہ میراجی ہی استعمال کرنے لگے۔ رفتہ رفتہ لوگ اصل نام بھول گئے۔ میں نے میراسین سے ان کے عشق کے سلسلے میں بہت سے قصے سن رکھے تھے جن کی صداقت

کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا —

(— میراجی کے بیان میں)

(۱)

ظ۔ انصاری سے میری سرسری ملاقات لکھنؤ میں ہو چکی تھی۔ بمبئی میں ہم ملے تو ایسا محسوس ہوا جیسے ایک زمانے سے ایک دوسرے کے رفیق و جلس رہے ہوں۔ ظ۔ نے بمبئی میں قدم جما لیے تو ماہم میں ایک مکان کرائے پر لے کر اپنی بیگم اور بچے کو بھی بلا لیا۔ اس گھر میں بھی، اختر الایمان کے گھر کی طرح، میں جب بھی جاتا مجھے اپنے گھر جیسی اپنائیت ملتی۔ ٹوئے بذلہ، سبج، شوخ طبع، نفیس مزاج اور صفائی پسند واقع ہوئے تھے۔ ان کا سادگی سے آراستہ گھر چدن کی طرح صاف رہتا۔ فرش پر دیاسلائی کی تیلی بھی پڑی نظر آ جاتی تو جب تک اسے اٹھا کر کوڑے دان میں ڈال نہ آتے، چین سے نہ بیٹھتے۔ یہی صفائی ستھرائی اور خوش دلی ان کی تقریر و تحریر کا بھی خالصہ ہے۔ وہ حشو و زوائد سے پاک، کھستہ، صاف اور رواں زبان لکھتے تھے رہیں جس میں بڑی گفتگلی اور شادابی ہے۔ دقیق سے دقیق مضامین کے اظہار میں بھی ان کی تحریر جھلک یا ٹپل نہیں ہونے پاتی —

(— ظ۔ انصاری کے بیان میں)

(۱)

مئی ۱۹۵۲ء میں ضمیر نیازی ان کے (قاضی نذرا لاسلام کے) بمبئی آنے کی خبر لائے تو مقررہ تاریخ اور وقت پر ہم لوگ بھی، یعنی جاں نثار اختر، اویس، ضمیر اور میں ان کے استقبال کے لیے وکنور یا ٹرمینس پہنچے۔ نذرا لاسلام کی دیکھ بھال کے لیے ان کی بیوی پر میلا، جو خود بیمار تھی، بیٹا انی زودھ اسلام اور ان کے بعض دوست ساتھ تھے۔ انھیں ٹرین سے سہارا دے کر اتارا گیا تو وہ خالی خالی آنکھوں سے خلا میں تک رہے تھے۔

دوسرے دن ہم ان کی قیام گاہ پر انھیں دیکھنے پہنچے تو ایک خامسے کشادہ کمرے میں، جس میں فرشی نشست تھی، وہ گاؤں کے سے لگے بیٹھے تھے۔ ان کے سامنے چند سادہ کاغذ پڑے تھے جن کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کر کے ان کی گولیاں بناتے اور انھیں دو ڈھیریوں کی شکل میں رکھتے جاتے۔ کمرے میں اور لوگوں کی موجودگی اور آپس میں ان کی باتیں کرنے سے انھیں کوئی سروکار نہیں تھا۔ ۱۹۴۲ء میں ان کی قوت گویائی ہمیشہ کے لیے ختم ہو گئی تھی۔ وہ دنیا و مافیہا سے قطعاً بے خبر اور بیگانہ ہو چکے تھے۔ ان کے بیٹے نے بتایا کہ جاتے رہنے کی صورت میں بس یہی دو مشاغل ہیں۔ خالی خالی آنکھوں سے خلا میں نکلتے رہتے ہیں یا پھر کورے کاغذ کی چھوٹی چھوٹی گولیاں اور ان کی ڈھیریاں بناتے رہتے ہیں۔ ہم لوگ تھوڑی دیر تک بیٹھنے کے بعد درد بھرے دل کے ساتھ رخصت ہوئے۔

(—قاضی نذیر الاسلام کے بیان میں)

o

مسموتہ یہ چند تصویریں ہیں اس ضخیم کتاب سے۔ ان میں جیتی جاگتی تصویریں بھی ہیں اور کچھ بے حس و بے جان سی تصویریں بھی ہیں۔ خلیق صاحب کا ذہن کسی شخصیت کا احاطہ کرتے وقت، بس ایک نقطے پر ٹھہرنا نہیں جانتا۔ ان اقتباسات میں خط کشیدہ لفظوں پر ذرا ٹھہریے تو اندازہ ہوگا کہ وہ کسی شخص یا واقعے یا تجربے کے بارے میں جتنا کچھ جانتے ہیں اور سوچتے ہیں، اسے ضروری اور غیر ضروری، ہر قسم کی تفصیلات کے ساتھ بیان کر دینا چاہتے ہیں۔ اس سرگرمی کے دوران یہ خیال کہ صداقت اور سچائی سے ذرا بھی انحراف نہ ہونے پائے، پر چھانکیں کی طرح ان کے ساتھ لگا رہتا ہے۔

معروف جدید شاعر اور دانشور اختر احسن جو چالیس پینتالیس برسوں سے نیویارک میں مقیم ہیں اور وہاں ایک ماہر نفسیات کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ انسانی حافظہ تصویروں

کے ایک سلسلے کا نام ہے۔ ہم جب بھی کسی گزرے ہوئے وقت، کسی گم شدہ تجربے، کسی دوست یا شناسا کو یاد کرتے ہیں، آنکھ کے تل میں ایک تصویری سلسلہ سمٹ آتا ہے۔ یادوں کے منکے تصویروں کی اسی جانی انجانی مالا میں پروئے ہوتے ہیں۔ ہر یاد اپنا ایک خاص رنگ، ایک خاص بو، ایک الگ روپ رکھتی ہے۔ خلیق صاحب نے اپنے یاد خزانے سے جو موتی چنے ہیں اور اس ضخیم کتاب کے صفحوں پر جنھیں اشخاص، واقعات، ذہنی مسئلوں کے ایک سلسلے کی شکل میں ترتیب دیا ہے، اس سے یادوں، رشتوں اور ۱۸۸۰ء کے لکھنؤ سے لے کر اکتوبر ۱۹۵۳ء سے پہلے کے پاکستان تک، گویا کہ تقریباً ستر پچھتر برس پر محیط ایک پورے دور کی داستان کا ظہور ہوا ہے۔ لیکن یہاں میں نے "داستان" لفظ کا شاید صحیح استعمال نہیں کیا ہے۔ یہ کتاب صرف داستان نہیں ہے۔ جیسا کہ شروع ہی میں عرض کر چکا ہوں، یہ صرف "آپ جی" بھی نہیں ہے۔ خلیق صاحب نے ذہنی، جذباتی تجربوں، واردات، مسائل اور افکار، تنقیدی محاکے اور ثقافتی خاکے — ان سب کو ملا جلا کر ایک رنگارنگ موزیک ہمارے سامنے پھیلا دیا ہے۔ کہیں وہ مورخ نظر آتے ہیں، کہیں نقاد، کہیں سماجی مہتر اور دانشور۔ واقعہ نویسی، حکایت نویسی، قصہ نویسی، تاریخ نویسی اور ادبی، علمی، سیاسی، سماجی، تہذیبی مسئلوں پر مضمون نویسی کی جتنے جتنے مثالوں کی یکجائی سے اس غیر معمولی کتاب کا خمیہ اٹھا ہے۔

اپنے رسمی اور روایتی مفہوم کی پابند اور محیث قسم کی آپ جی کے بارے میں میری ایک آزمودہ اور ہنسی بھری رائے یہ ہے کہ اس صنف کو علمی مباحث اور گہرے سماجی تجزیے اور تبصرے بالعموم اس نہیں آتے۔ ایک ذرا سی بے احتیاطی آپ جی کو غیر دل چسپ اور بوجھل بنا دیتی ہے۔ آپ جی کے تقاضے دراصل ایک بیانیے کے تقاضے ہوتے ہیں۔ اس سطح پر انتظار حسین کی یادوں کا گنجینہ چرخوں کا دھواں اور ہندی میں اکیسے کی "شیکھر"، ایک جیونی اور ہری ونش رائے ٹیڈ کے سوانح کی پہلی دو جلدیں "کیا بھولوں کیا یاد کروں" اور "نیز کا زمانہ پھر بہت یادگار اور روشن مثالیں ہیں۔ مگر، بیان کرنے والے میں افسانہ طرازی کا جذبہ اور شوق بے لگام ہو جائے تو آپ جی ریٹ نامہ بن جاتی ہے اور فکشن کے حدود میں جا پہنچتی ہے۔ اشخاص، واقعات، اشیاء، مناظر اور مظاہر کا احاطہ کیے بغیر "آپ جی" جیتی جاگتی زندگی کے تجربوں کا بیان نہیں بن پاتی۔ شاید اسی لیے، پہلی دو تین دہائیوں کے دوران جو آپ بیتیاں اردو میں لکھی گئیں ان میں اچھی آپ بیتیاں

زیادہ تر خواتین نے لکھی ہیں کہ ان کے ادراک اور احساسات میں ٹھوس چیزوں، صورتوں اور رنگوں کو جذب کرنے کی صلاحیت نسبتاً بہتر ہوتی ہے۔ اور خواتین کی آپ بیتیوں میں بھی، سب سے پرکشش مثالیں ہمیں ان کتابوں میں دکھائی دیتی ہیں، جنہوں نے اپنی تجربوں کو جیتے جاگتے تجربوں پر حاوی نہ ہونے دیا اور کسی طرح کی بقراطیت کے پھیر میں نہیں پڑیں۔ سعیدہ باوا احمد کی ڈگر سے ہٹ کر، ادا جعفری کی 'جورعی سو بے خبری رسی' کا نصف اول جو ان کی زندگی کے ابتدائی ادوار کا احاطہ کرتا ہے، حمیدہ سالم کی 'شورشِ دوراں' کا بھی وہی حصہ جو ان کے آبائی قصب، اس کے بعد علی گڑھ کے زمانہ کالج کی زندگی سے متعلق ہے، اسی طرح حمیدہ اختر رائے پوری کی کتاب 'ہم سفر' اور 'نایاب' ہیں ہم کے وہ حصے جن میں ان کی آزادانہ زندگی کی دھوپ چھاؤں کا بیان ہے اور جس پر ان کے نامور شریک حیات کا سایہ غالب نہیں آسکا ہے۔ یہ سب آپ بیتی کی اچھی مثالیں ہیں۔ محمد حسن عسکری مرحوم نے 'شیلہ کزنس کی' 'میں کیوں شرماتاؤں' (To beg I am ashamed کا ترجمہ) کو ایک پرکشش خودنوشت کے طور پر دیکھا تھا اور اس کا بنیادی وصف یہی تھا کہ ایک عام عورت اپنے تجربوں کے بیان میں اپنے آپ کو خیال کے کسی غیر معمولی منطقے تک لے جانے کا جتن نہیں کرتی اور اپنے عام انسانی اور حقیقی عکس سے شرماتی نہیں ہے۔ قرۃ العین حیدر کے جادو کی قلم کالس تو خیر ہر خاکے میں جان ڈال دیتا ہے اور وہ تاریخ، آرکیالوجی، دیومالا، تہذیبی اور ثقافتی تجربوں کی انتہائی سپاٹ سطح میں بھی ارتعاش پیدا کر دینے پر قادر ہیں۔ چناں چہ انہوں نے 'کار جہاں دراز ہے' میں گلشن اور تاریخ کی حدود کو ملا کر ایک کر دیا ہے۔ عصمت چغتائی کا 'کاغذی ہے ہیر ہن' بھی آپ بیتی کی استثنائی صورتوں میں شامل ہے۔ لیکن اردو آپ بیتی کی روایت میں یہ رنگ اور تخلیقی ذائقے عام نہیں ہیں۔ خلیق صاحب نے ایذا ڈوراڈلکن کے سوانح سے بہت گہرا اثر لیا تھا اور اپنی کتاب میں انہوں نے بہت والہانہ اور پُر جوش طریقے سے اس تجربے کا ذکر کیا ہے۔ لیکن خود اپنی آپ بیتی کے بیان میں انہوں نے اپنے آپ کو کہیں بھی اور ذرا بھی بے قابو نہیں ہونے دیا۔ ظاہر ہے کہ اس کا نقصان تو ان کی کتاب کو کسی نہ کسی سطح پر اٹھانا ہی تھا۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود، یہ ایک انتہائی اہم، غیر معمولی اور مثالی آپ بیتی ہے۔ ہمارے لیے یہ کتاب خلیق صاحب کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی کے ایک طویل دور سے روشناس ہونے کا بھی بہت معتبر وسیلہ ہے۔ افسوس کہ اس کتاب کا دوسرا حصہ مکمل کرنے سے پہلے ہی وہ رخصت ہو گئے۔

(000)

اسلم فرخی

آنگن میں ستارے اور لال سبز کبوتروں کی چھتری

بیسویں صدی کی ساتویں دہائی اور اُس دور کا الہ آباد۔ احتشام صاحب (سید احتشام حسین) لکھنؤ سے الہ آباد منتقل ہو چکے تھے اور اعجاز صاحب کے بعد انھوں نے یونیورسٹی کے شعبہ اردو کی کمان سنبھال لی تھی۔ میں نے ۱۹۶۲ء میں ایم۔ اے کی تکمیل کی۔ پھر پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے احتشام صاحب نے مجھے جس موضوع پر کام کرنے کا مشورہ دیا وہ تھا محمد حسین آزاد۔ احتشام صاحب اپنے شاگردوں کے لیے ایک محبت کرنے والے ذہنی رفیق بن جاتے تھے اور ان کی شاگردی اختیار کرنا گویا کہ ان کے ساتھ ایک لمبے ذہنی سفر پر روانہ ہو جانا تھا۔ انھوں نے میرے لیے مولانا صلاح الدین احمد کے معروف مجلے 'ادبی دنیا' کی سفارش کی اور مجھے اس کی اعزازی کاپیاں ملنے لگیں۔ اسی سلسلے میں وزیر آغا صاحب سے تعلق کی شروعات بھی ہوئی جو اُن دنوں ادبی دنیا کے شریک مدیر تھے۔ انھوں نے 'ادبی دنیا' کے بہت سے سابقہ شمارے مجھے بھجوائے جن میں محمد حسین آزاد سے متعلق گوشے شامل تھے۔ کچھ کتابیں بھی بھجوائیں۔ مجلس ترقی ادب، لاہور کا شائع کردہ 'مقالات آزاد' کا جونسٹ انھوں نے بھیجا تھا، میرے پاس محفوظ ہے۔ وزیر آغا صاحب کی ہی عنایت سے مجھے ڈاکٹر اسلم فرخی کے تحقیقی مقالے 'محمد حسین آزاد کی ایک جلد بھی موصول ہوئی۔

یہ تھی اسلم بھائی سے غائبانہ تعارف کی پہلی منزل جو آگے چل کر ایک گہرے شخصی تعلق میں تبدیل ہو گئی۔ اُن سے ملاقات اس واقعے کے تقریباً بیس برس بعد دہلی میں ہوئی جب وہ حضرت نظام

الدین اولیا کے عرس کی تقریب میں شرکت کے لیے آئے۔ اس سے کچھ ہی پہلے آصف نے بھی چند دنوں کے لیے دلی کا پھیرا لگایا تھا۔ اسلم بھائی غالباً انہی کی ترغیب پر ہمارے گھر آئے تھے۔ خواجہ حسن ثانی نظامی صاحب کے مکان پر عشاءِ یے میں ان کا کلام بھی سنا۔ جامعہ مگر میں اسلم بھائی کا دوستانہ تعلق تاباں صاحب اور پروفیسر مشیر الحق مرحوم سے بھی تھا۔ وہ تقریباً سال بہ سال دلی آتے رہے اور ان سے ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ اس معاملے میں ان کی وضع داری کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ کشمیر میں پروفیسر مشیر الحق کی شہادت کے اندوہ ناک واقعے کے بعد وہ دلی آئے تو سب سے پہلے مشیر صاحب مرحوم کے گھر چلنے کی خواہش ظاہر کی، تعزیت کے لیے۔

وضع داری کے اس رنگ کی تصدیق اسلم بھائی کے ایک عجیب و غریب شوق سے بھی ہوتی ہے۔ مجھے اس کا اندازہ آصف کی ایک تلاش سے ہوا۔ ایک بار وہ بہت کم وقت کے لیے دلی آئے۔ بہت مصروف رہے۔ آخری دن ان کے ذہن پر سب سے بڑا بوجھ یہ تھا کہ کراچی واپسی سے پہلے، بہر حال انھیں انڈین ریلویز کا تازہ ترین ٹائم ٹیبل حاصل کرنا ہے۔ معلوم یہ ہوا کہ اسلم بھائی نے اپنا آبائی وطن، بے شک، ستمبر ۱۹۴۷ء میں چھوڑ دیا اور پاکستان چلے گئے۔ لیکن سال بہ سال وہ ہماری ریل گاڑیوں کی آمد و رفت سے باقاعدہ باخبر رہتے ہیں۔ فرصت کے اوقات میں ٹائم ٹیبل پر نظریں دوڑاتے رہتے ہیں۔ کون سی ٹرین کس وقت کہاں سے چلتی ہے، دلی، فرخ آباد اور ان بستیوں سے کب گزرتی ہے جو اسلم بھائی کے ماضی اور ان کے حافظے میں پیوست ہیں۔ احساسات کی کلیت میں یقین اور اپنے وجود کی ناقابل تقسیم وحدت کو برقرار رکھنے کی یہ ایک توکھی تقلیتی جدوجہد ہے۔ تاریخ اپنا سفر طے کرتی رہتی ہے، ہم اپنا سفر پورا کرتے رہتے ہیں، کوئی کسی سے زیر نہیں ہوتا۔ ماضی اور حال میں سمجھوتے کا یہ انداز اختیار کرنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔

شہر دلی کے محلے کھاری باؤلی میں وہ وسیع و عریض حویلی۔ نئے وقت کے ساتھ رونما ہونے والی نئی تبدیلیوں میں چاروں طرف سے گھری ہوئی، آج بھی خاموشی سے سانس لیے جاتی ہے، جیسے اسلم بھائی کے سسرالی عزیزوں کی تاریخی اقامت گاہ کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ اب یہاں ڈپٹی نذیر احمد کے پوتے مسلم احمد نظامی صاحب رہتے ہیں۔ زنانے اور مردانے حصوں کے مکانات میں بٹی ہوئی اس حویلی میں جیتے جاگتے انسانوں سے زیادہ اب پرچھائیاں آباد ہیں۔ اسلم بھائی جب بھی دلی آتے ہیں ان عمارتوں کا پھیرا بھی لگاتے ہیں۔ جلسوں میں، دعوتوں میں شریک

ہوتے ہیں۔ باقی مائیدہ دوستوں، رشتے داروں، شناساؤں سے ملتے ملا تے ہیں، یہ سب ہنگامہ تو اوپر سے دکھائی دیتا ہے، مگر ان کا جو وقت خیالوں، سابیوں، سراپوں کے ساتھ گزرتا ہوگا اس کی خبر صرف انہی تک محدود رہتی اگر انہوں نے خاک نگاری کا شغل نہ اپنایا ہوتا۔

(۱)

انسان ایک ساتھ طرح طرح کی کئی سرگرمیوں کے ساتھ زندگی گزارتا ہے۔ قسم قسم کے شوق پاتا ہے اور مشغلے اختیار کرتا ہے، لیکن کوئی ایک بات ایسی بھی ہوتی ہے جس میں اس کی پوری ہستی سما جاتی ہے۔ ایک اسی کلید کی مدد سے اس کے باطن کا بھید کھلتا ہے۔ اسلم بھائی نے بہت سے تحقیقی علمی کام کیے ہیں، تقریریں کی ہیں، فیچر، ڈرامے، تصویریے لکھے ہیں، شعر کہے ہیں، اس ”طلسم خانہ آواز“ میں ریڈیو کی ملازمت کا عرصہ گزارا ہے جس کی بابت عمیق حنفی مرحوم نے یہ شعر لکھا تھا کہ:

سکوت کے تونے بچے بھی رہ سکے محفوظ

طلسم خانہ آواز میں اسیر ہوں میں

ایک مدت تک اسلم بھائی نے درس و تدریس، دفتری ملازمتوں کی ساتھ بھی زندگی گزاری ہے۔ سفر، سیر تماشے اور محفل آرائی سے شغف بھی رہا ہے۔ موجود اور لاموجود انسانوں میں، جیتی جاگتی صورتوں اور خیالوں میں انہوں نے یکساں طور پر اپنے شب و روز بسر کیے ہیں۔ لیکن ان کی طبیعت میں ضبط کا، تکلف اور ٹھہراؤ کا، قربت کے باوجود دوری کا ایک عنصر بھی بہت نمایاں ہے۔ اپنی کسی بھی مصروفیت اور مشغلے میں وہ اپنے آپ کو پوری طرح ظاہر نہیں ہونے دیتے۔ انہوں نے اپنا اولین تحقیقی اور علمی کام ”محمد حسین آزاد کی حیات اور تصنیفات“ پر انجام دیا تھا۔ اسلم بھائی کے مزاج کو دیکھتے ہوئے، مجھے علمی تحقیق اور تلاش کے لیے ان کا اس موضوع کو منتخب کرنا بھی بہت بامعنی لگتا ہے۔ یہ ایک رسمی قسم کی طالب علمانہ سرگرمی نہیں تھی۔ ایک مرموز حقیقت سے دوسری مرموز حقیقت کے تعارف اور تعلق کا ایک بہانہ بھی تھا۔ اپنے تمام جلیل القدر اور دیوزادوں کی سی وسعت خیال رکھنے والے ہم عصروں میں، اپنے کچھ ظاہر کچھ مخفی زاویوں کے ساتھ، مولانا محمد حسین آزاد کی شخصیت مجھے سرسید، حالی، شبلی، نذیر احمد، ذکاء اللہ کی بہ نسبت بہت زیادہ پیچ، پوشیدہ اور افسوں اطراز

دکھائی دیتی ہے، حقیقت اور افسانے کا ایک عجیب و غریب آمیزہ جس کا تجزیہ تاریخ کی روشنی میں سرٹاپا نہائی ہوئی انیسویں صدی کے صرف ظاہری حقائق اور واقعات کی مدد سے شاید ممکن نہیں۔ غالب اور محمد حسین آزاد اس پُر آشوب عہد کی سب سے مشکل اور اسرار آمیز شخصیتیں کہی جاسکتی ہیں۔

تصوف اور انسانی باطن کی دنیا سے اسلم بھائی کی مناسبت اور ذہنی ربط و ضبط کو بھی میں اسی سلسلے کی ایک کڑی کے طور پر دیکھتا ہوں۔ انھوں نے حضرت نظام الدین اولیاء کے حوالے سے نصف درجن کتابیں مرتب کی ہیں۔ دبستان نظام کو وہ اپنی ذہنی زندگی کا حاصل قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ”میری ادبی زندگی کا سب سے اہم خاکہ نظام رنگ ہے“ جوان کے خاکوں کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے اور کتابی شکل میں الگ سے چھپ چکا ہے، گویا کہ کسی کو جاننے سمجھنے پہچاننے کے لیے جیتی جاگتی آنکھوں سے اسے دیکھنا، اس کے شب و روز پر نظر رکھنا، اس سے ملنا ملنا ضروری نہیں ہے۔ یہ تصور، ناول کی شعریات کے واسطے سے، بہت بعد میں سامنے آیا کہ واقعہ صرف وہی کچھ تو نہیں جو یہ ظاہر وقوع پذیر ہو۔ سوچنا بھی دراصل کچھ ہونا ہوتا ہے۔ چناں چہ فکشن کی مختلف صنفوں داستان، ناول، افسانے تک میں خیال کا یا تخلیقیت کا عنصر کمزور پڑ جائے تو ایک طرح کی سوانح نویسی کا پھیکا، بے رنگ سیلاب غالب آ جاتا ہے۔

اپنے خاکوں کی پہلی کتاب ’گلدستہ احباب‘ کے تعارف میں ”ویسی کا خیال“ کے عنوان سے انھوں نے ایک مختصر تعارفی نوٹ لکھا تھا جس میں یہ روداد بھی شامل ہے کہ:

”اس دن بھی میں معمول کے مطابق کمرے میں بیٹھا اخبار پڑھ رہا تھا۔ برسات کی نیم روشن ٹھنڈی اور گیلی صبح تھی۔ تیز ہوا کے جھوکے ہلکی سی ہچکل چاتے ریڈیو کی آواز میں لمبے بھر کے لیے خفیف سا ارتعاش پیدا کرتے گزر جاتے۔ اخبار حسب معمول غیر دل چسپ تھا۔ وہی روزمرہ کے فسادات، جھگڑے، قومی سطح پر بدعنوانی، ظلم اور تشدد، بین الاقوامی سطح پر دھونس، دھاندلی اور عیاریوں کی روداد، افسردہ کرنے والے حقائق۔ اسی اثنا میں ریڈیو پر اعلان ہوا— ”اب آپ استاد...“ سے ویسی کا خیال سینے۔ ہلمیت کے بول ہیں ”دیتا کہاں گئے وہ لوگ۔“

استاد کی آواز آہستہ آہستہ پھیلنے لگی۔ خیال کے پھیلاؤ کے ساتھ خیالات بھی پھیلتے گئے۔ ”کہاں گئے وہ لوگ، کہاں گئے۔“ بہت سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئے۔ بہت سے کہیں دور چلے گئے۔ دور دیس جا بے، جو دور دیس نہیں گئے وہ بھی نظروں سے دور ہو گئے۔ عجیب سلسلہ ہے جانے والوں کا۔“

(۱)

ڈاکٹر اسلم فرخی کے شخصی خاکوں کی پہلی کتاب ’گلدستہ احباب‘، اگست ۱۹۹۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب میں سترہ خاکے شامل تھے۔ ان میں اکثریت ان دوستوں اور رفیقوں کی تھی جو رخصت ہو چکے ہیں۔ خاکوں کے دوسرے مجموعے ’آنگن میں ستارے‘ (اشاعت جنوری ۲۰۰۰ء) میں بھی سترہ خاکے شامل ہیں۔ خاکوں کی تیسری کتاب ’لال سبز کبوتروں کی چھتری‘ اسی سال (۲۰۰۵ء) شائع ہوئی ہے اور ابھی ہفتہ بھر پہلے مجھے ملی ہے۔ اس کتاب میں صرف نو خاکے ہیں جن میں سے پانچ —

”میرے شہر فتح گڑھ سے تعلق رکھتے ہیں۔ فتح گڑھ جسے ہم لوگ پیار سے ”ڈیر اولڈ فتح گڑھ“ کہا کرتے تھے، ثقافت ماحول، صاف ستھری فضا، تازہ ہوا، سرسبز کھیتوں اور آموں کے باغوں کا شہر تھا۔ یہاں کے رہنے والے مزاج کے سادہ، مخلص، ہمدرد اور اپنوں اور غیروں پر جان چھڑکنے والے تھے۔ ان کی خوشیوں اور ان کے دکھوں میں کوئی تصنع اور بناوٹ نہیں تھی۔ ان کی فطرت میں استقامت اور رونقوں میں زندگی کے تقاضوں کا بھرپور احساس تھا۔ یہ اپنے حال میں مگن اور اپنے معاشرے سے پوری طرح ہم آہنگ تھے۔ میرا بچپن بلڑکپن اور نوجوانی انہیں سادہ اور معصوم افراد کے درمیان گزری ہے۔“

(— عرض مصنف)

اس کتاب کے شروع میں مصنف نے حافظ شیرازی کے دو شعر نقل کیے ہیں:

چرا نہ در پے عزم دیار خود باشم
 چرا نہ خاک سر کوئے یار خود باشم
 غم غریبی و غربت چو برنی تا بم
 بہ ہر خود روم و شہر یار خود باشم

یعنی یہ کہ اس تیسرے مجموعے میں تو خیر پانچ خاکے ان افراد سے متعلق ہیں جنہیں مصنف کے وطن سے تعلق ہے، لیکن اس سے پہلے کی دو کتابوں اور حضرت نظام الدین اولیا کے خاکے پر مشتمل کتاب 'نظام رنگ' کو بھی شامل کر لیا جائے، تو تین کتابوں کے واسطے سے مصنف کی بنیادی غایت یہی رہی ہے کہ جس طرح بھی ہو سکے، اپنے آپ کو تلاش کیا جائے۔ زندگی ہم سب کو اپنے معمولات میں، اپنی امیدوں اور مایوسیوں، اپنی کامرانیوں اور شکستوں، اپنی تنگ و دو اور اپنی بے کیف صبحوں اور شاموں میں اس طرح ریزہ ریزہ بکھیر دیتی ہے کہ خود کو پہچانا مشکل ہو جاتا ہے۔ ہم موجود ہوتے ہیں دراصل ان تیز اور تابناک رنگوں اور ان دور افتادہ ساعتوں میں جو گزراں وقت کی گرد میں دب جاتی ہیں۔ ہماری پہچان بھی دراصل انہی سے قائم ہوتی ہے۔ سو، یہ تقسیم ماضی اور حال کی، یہ فرق موجود و لا موجود یا حاضر اور غائب کا، بے معنی ہو جاتا ہے۔

انتظار حسین نے اپنے کسی خط میں لکھا تھا کہ خاکہ نگاری کے لیے موضوع کا کچھ انوکھا عام انسانوں سے مختلف، کچھ اول جلول ہونا ضروری ہے۔ خاکہ نگار کا قلم مانوس اور معمولی اسالیب زیست کے مطابق بسر کرنے والوں کی شخصیت پر ذرا مشکل سے چلتا ہے۔ اردو خاکہ نگاری کی روایت پر نظر ڈالی جائے تو حقیقت حال یہی کچھ ٹھہرتی ہے۔ 'آب حیات' میں خواجہ حیدر علی آتش اور سید انشا کے خاکے یا پھر عصمت کا 'دوزخی' اور منٹو کے 'گنجے فرشتے'، یا فراق، میراجی اور خود منٹو کے خاکے، یا احمد بشیر کی کتاب (جو طے تھے راستے میں) میں ظہیر کا شمیری اور احسان دانش کے خاکے — یہ فہرست لمبی ہے اور یہاں مقصد صرف ایک نکتے کی وضاحت ہے، نام گنانا نہیں۔ ڈاکٹر اسلم فرخی نے بالعموم سید عسے سادے، عام اور روزمرہ کی مانوس وضع کی زندگی گزارنے والوں کے خاکے لکھے ہیں۔ انہوں نے خود بھی ایک سنبھلی ہوئی، سادہ، مامون اور محفوظ زندگی گزاری ہے۔ ان کے ذاتی تجربے میں آنے والوں کی اکثریت کے اطوار و انداز بھی یہی ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر کے زمانے دہی چال چلتے آئے ہیں چناں چہ جس تہذیب اور معاشرت کے

وہ تر جہان ہیں اس کے چلن میں بھی تیزی طراری نام کو نہیں ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ، یہ واقعہ بھی قابل ذکر ہے کہ ان تمام خاکوں میں، خاکہ لشی سے زیادہ نمایاں سطح تذکرہ نویسی کی ہے۔ اسلم فرخی صاحب کا حافظہ بہت وسیع ہے اور جزئیات کے پھیلاؤ کو سینے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتا ہے۔ انہیں چھوٹی چھوٹی، سامنے کی بہ ظاہر غیر اہم باتیں بھی خوب یاد رہتی ہیں۔ اس کے علاوہ انسانی رومندی کے احساس سے مالا مال بصیرت اور اقدار کے ایک محکم نظام پر مبنی رویہ، ہر خاکہ کی بیرونی پرت کے نیچے، ایک تہ نشیں موج کی مانند اپنے ہونے کا پتا بھی دیتا ہے۔ اشیاء اور اشخاص، واقعات اور انسانی صورت حال سے متعلق تفصیلات کے بیان میں خود بخود، اقدار اور عام آزمودہ انسانی عناصر کا ایک خاکہ بھی مرتب ہوتا جاتا ہے۔ تصویریں جو کم ہو گئیں، لوگ جو بچھڑ گئے، قدریں جو کاروبار حیات کے بوجھ سے ہلکان ہو کر پس پشت جا پڑیں، ان تفصیلات کے واسطے سے بحال ہو جاتی ہیں، اس طرح کہ ایک پورا زمانہ زندہ ہوا اٹھتا ہے۔ اسلم فرخی صاحب نے زبان و بیان کا جو طور اپنایا ہے، اس میں موضوع کی مناسبت سے تحریر کا رنگ تبدیل تو ہوتا ہے لیکن ایک طرح کی گھنڈی معروضیت کا تاثر برقرار رہتا ہے۔ اسی لیے تذکرہ وہ چاہے کسی قرعی شخص کا کر رہے ہو یا دور کے ایسے شخص کا جس سے ان کا کوئی جذباتی رشتہ نہ ہو، ان کا اسلوب کبھی بے قابو نہیں ہوتا اور ان کا آہنگ کبھی بے شور نہیں ہوتا۔ نہ تو ان کی آواز اونچی ہوتی ہے، نہ ان پر رقت طاری ہوتی ہے۔ بس اپنے کج اور متوازن انداز میں اپنی بات کہہ جاتے ہیں —

”۳ فروری ۸۹ء کو جمعے کا دن تھا۔ شام کو باجی آپا کہنے لگیں: ”ہمیں ناظم آباد پہنچا دو، جی گھبرا رہا ہے، ذرا ہوا آئیں۔“ ہم سب موٹر میں انہیں چھوڑنے نکلے۔ راستے میں ان کے لیے کھانسی کا شربت لیا۔ پھر ناظم آباد چھوڑ آئے۔

۴ فروری کو حسب معمول انجمن پہنچا۔ کام شروع کیے ایک گھنٹہ بھی نہیں ہوا تھا کہ تاج کا فون... ”ارے بھئی باجی آپا کا انتقال ہو گیا۔ ناظم آباد سے فون آیا ہے۔ صبح سویرے کھانسی کی ہلکی سی دھسک اٹھی۔ کہنے لگیں دم گھٹ رہا ہے اور منٹوں میں ختم ہو گئیں۔“ موٹر میں گئی تھیں، ایسوی لینس میں گلشن واپس آئیں۔ شام کو حسن اسکوائر کے قبرستان میں سپرد خاک

کر دی گئیں۔ قبرستان کی شرقی چار دیواری سے ملی ہوئی قبر ہے۔

جان بیتاب (لال بہن کپتروں کی پھتری)

جذباتی شائستگی، حسانت اور سادگی کا یہ تاثر ڈاکٹر اسلم فرخی کے ان خاکوں میں بھی قائم رہتا ہے جن میں کسی ہنسوز اور بے تکلف دوست کی تصویر اتاری گئی ہے۔ زمانہ ان کے اصل قریب میں آنے سے ساتھ ٹھہر جاتا ہے۔ یہ ظاہر چلتی پھرتی تصویریں بھی رکی رکی سی اور خاموش دکھائی دیتی ہیں۔ اس کیفیت کا سبب مجھے یہی محسوس ہوتا ہے کہ اسلم فرخی صاحب کی اپنی شخصیت بہت مختلط و متوازن اور متناسب ہے۔ وہ نہ تو اپنے آپ کو بے قابو ہونے دیتے ہیں، نہ اپنا موضوع بننے والی شخصیت کو۔ اپنے احساسات اور رد عمل پر مصنف کی اپنی گرفت مضبوط ہونے کے باعث ہی یہ صورت حال رونما ہوئی ہے کہ ان خاکوں میں غیر معمولی انسانی خوبیوں اور تعلقات کا تذکرہ بھی کبھی غیر معمولی نظر نہیں آتا، نہ ہی غیر معمولی واقعات اور ادوار کا بیان کبھی مبالغہ آمیز محسوس ہوتا ہے۔ کہیں کوئی ہنگامہ نہیں، ہائے واویلا نہیں۔ دھوم، دھام نہیں۔۔۔ خوش بیانی کا ایلہ دریا ہے کہ جس دھیرے دھیرے تقریباً بے آواز، بے جھجکا جاتا ہے۔ مگر کوئی متکبر و سندا نہیں ہوتا اور کوئی تصویر بے رواق نہیں ہوتی۔

0000

باقر مہدی، نیم رخ اور ایک پوری تصویر

اپنی نئی کتاب 'نیم رخ' (اشاعت، اپریل ۲۰۰۵ء) کو خود باقر مہدی نے ادھورے خاکوں کا مجموعہ کہا ہے۔ اس بے حد انوکھی اور دل چسپ کتاب میں خلیل الرحمن اعظمی، سید احتشام حسین، وارث علوی، جاں نثار اختر، پروفیسر مجتبیٰ حسین، آل احمد سرور، مجروح سانا، ان پوری، سردار جعفری، حسن نعیم، فراق، انور خاں اور راجندر سنگھ بیدی کی جلتی بجھتی تصویریں شامل ہیں۔ خلیل الرحمن اعظمی کے ساتھ "میرا پہلا دوست" کا سابقہ اور بیدی کے ساتھ "آخری دوست" کا لاحقہ لگا ہوا ہے۔ شروع سے اخیر تک یہ کتاب دور قریب کی "دوستیوں" کے ایک پُر پیچ سلسلے کی روداد ہے اور ادھورے خاکوں کے اس مرتعے میں ایک پورا خاکہ، جوالگ سے لکھا نہیں گیا، لیکن ہر ہر صفحے سے براہ جہان نکار ہتا ہے، اور ہمیں ہر وقت اپنی موجودگی کا احساس دلاتا رہتا ہے، وہ خود باقر مہدی کا خاکہ ہے۔ اس طرح پہ ظاہر، دوسروں کے بارے میں لکھی جانے والی یہ کتاب، ایک منفرد اور مختلف آپ بیتی بھی ہے۔ باقر مہدی کی شاعری اور تنقید کی طرح خاکہ نگاری کا یہ اسلوب بھی غیر رسمی ہے۔

کتاب کے شروع میں جسے اس کتاب کا پیش لفظ بھی کہا جاسکتا ہے، باقر مہدی نے یہ وضاحت بھی کی ہے کہ:

”میں نے جن لوگوں کا اپنے تمام الفاظ میں ذکر کیا ہے وہ (شاید) بڑی پہچان رکھتے ہوں، مگر میں ان کے بہت قریب نہیں رہا:

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینہ کائنات میں

جی — میں نے کوئی راز افشا نہیں کیا۔ بس ان حضرات کے چند پہلوؤں
کو قلم بند کیا ہے جو میری نظر میں آئے۔“

O

اردو میں مزوج بہت سے پامال فکروں کی طرح، ایک فقرہ یہ بھی ہے کہ فلاں صاحب کی حیثیت
ایک شخص کی نہیں بلکہ ایک ادارے کی ہے یا یہ کہ وہ اپنی ذات میں ایک انجمن ہیں۔ باقر مہدی نہ
ادارہ ہیں نہ انجمن ہیں، وہ ہمارے ادبی معاشرے کے شاید سب سے الگ، سب سے زیادہ
غیر روایتی، غیر متوقع، غیر رسمی اور ناقابل یقین بلکہ پریشان کن حد تک آزادہ روانسان ہیں۔ ایک
کامل (perfect) آڈٹ سائڈر۔ افسوس کہ وہ کولن ولسن کے تجربے میں نہیں آئے اور شیام لال
نے اپنی کتاب (A Hundred Encounters) میں انہیں ان کی شاعری کے سیاق
میں "Off beat" تو کہا، مگر اس کی تشریح اور تفصیل میں نہیں گئے۔ باقر مہدی نے دنیا سے اپنا
تعلق جن خطوط پر استوار کیا، وہ نہ صرف یہ کہ ہماری مصلحت کوش دنیا کے لیے ناقابل قبول
ہوں گے، مجھے شک ہے کہ باقر مہدی سے سماجی یا خاندانی یا فکری نسبت رکھنے والوں کے لیے بھی
تسکین اور طمانیت کا سبب ہو سکتے ہیں۔ وہ ایک ایسی روح کے مالک ہیں جو آپ بھی بے چین
رہتی ہے اور دوسرے کو بھی چین سے نہیں بیٹھنے دیتی۔ عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا — یہ
”دل وحشی“ اپنا اظہار نظم میں کرے یا نثر میں، بنے بنائے طریقے اسے راس نہیں آتے۔

یوں بھی، ہمارے زمانے کے اردو ادیبوں میں ایک ساتھ اتنے مختلف النوع، رنگارنگ اور بہ ظاہر
غیر منظم موضوعات سے شغف رکھنے والے بس اکا دکا ہی لوگ ملیں گے۔ باقر مہدی شاعر ہیں اور
تنقید کے راستے سے ہو کر زندگی تک نہیں پہنچے، بلکہ ہوتا یہ ہے کہ زندگی انہیں بہت گھما پھرا کر
شعروادب کی دنیا تک لے جاتی ہے۔ تاریخ، سماجیات، سیاست، اقتصادیات، مختلف بصری فنون
بالخصوص مصوری اور فلم، ٹیلیوژن اور ٹیلیوژن، دیس بدیس کا فکشن، شاعری، صحافت — غرض کہ بہت
سے ٹیڑھے ترچھے، نامانوس اور ناہموار راستے ہیں جن سے گزرنے کے بعد ان کی تخلیقی حسیت

اپنے اظہار کا دائرہ جتنیں کرتی ہے اور اپنے اسلوب کا انتخاب کرتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اردو کے کسی بھی لکھنے والے کے یہاں دائرہ خیال کی ایسی وسعت، مطالعے کا یہ رینج (range) اور گونا گوں انسانی تجربوں سے ایسی شناسائی ہمیں کہیں اور نظر نہیں آتی۔ انسومنیا (insomnia) کے علاوہ باقر مہدی کی آنکھیں ان کے مطالعے کی لت نے بھی خراب کی ہیں۔ پڑھنا اور پڑھتے رہنا ان کے لیے سانس لینے جیسا ہے۔ اسی لیے ان کی نثری تحریروں میں، اور کبھی کبھی تو نظموں میں بھی، ضروری غیر ضروری حوالے بہ کثرت ملتے ہیں۔

اس صورت حال نے باقر مہدی کی نثر و نظم کو ایک ایسی پہچان بھی دی ہے جس کا پس منظر صرف مقامی یا دیسی (native) نہیں ہے۔ باقر مہدی نے اپنی تنقیدی کتابوں... آگئی و بے باکی، (۱۹۶۵ء)، تنقیدی کشمکش (۱۹۷۹ء)، شعری آگئی (۲۰۰۰ء) اور تین رخی نظریاتی، ادبی، تنقیدی کشمکش (۲۰۰۳ء) میں عصریت، جدیدیت، نئی اور تخلیقی حسیت اور ادب کی معنویت کے جن حوالوں کی نشان دہی کی ہے، ان کا شعور ہمارے ان تخلیقی ادیبوں کے یہاں زیادہ عام نہیں ہے جو "تئے پن" کے رسمی اور روایتی تصور رکھتے ہیں اور جدیدیت کی ان تعریفوں سے اور اظہار کے ان نئے اسالیب سے زیادہ باخبر نہیں ہیں جنہوں نے ہمارے زمانے کے آواں گار ادب کی پہچان بتائی ہے۔ باقر مہدی کی تمام تحریروں میں، ایک بنیادی اور امتیازی وصف ایسا ہے جو انہیں اردو کے تقریباً تمام نئے ادیبوں سے الگ مقام پر فائز کرتا ہے۔ یہ وصف ہے ان کی تحریروں کا عالمی یا بین الاقوامی سیاق — بیسویں صدی میں پہلی جنگ عظیم کے بعد سے رونما ہونے والی غیر معمولی ذہنی ہلچل کے سیاسی اور سماجیاتی حوالوں پر نظر ڈالے بغیر کسی بھی ادبی میلان یا تحریک کی حقیقت تک پہنچنا آسان نہیں ہے۔ باقر مہدی مارکسزم کو ہندوستان (یا اردو کے) ترقی پسند ادیبوں کی مارکسیت سے الگ کر کے بھی سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ جدید دنیا میں وقوع پذیر ہونے والی ہر اجتماعی واردات کے مفہوم کا تعین، وہ ایک وسیع اور کثیر الجہات پس منظر میں کرتے ہیں۔ ان کے مطالعے کا دائرہ ہندوستان کے ساتھ ساتھ بیرونی دنیا کے تخلیقی اور ذہنی کلچر کے گرد بھی پھیلا ہوا ہے۔ ان کی نثری تحریروں میں بات سے بات اس طرح نکلتی ہے کہ ہماری زندگی پر اثر انداز ہونے والے مختلف مظاہر میں ایک اندرونی ربط خود بہ خود پیدا ہوتا جاتا ہے، اسی لیے، باقر مہدی کے مضامین کو پڑھنا دراصل ایک ہمہ جہت تجربے کے دو چار ہونا ہے۔ وہ بہت سے رنگوں کو

ملا کر ایک وحدت کی تعمیر کرتے ہیں۔ ان کا یہی مخصوص انداز ان ادمورے خاکوں کو بھی ایک امتیازی شان عطا کرتا ہے۔ افراد کا مطالعہ وہ اس طرح کرتے ہیں کہ ایک دور، ایک ذہنی اور تخلیقی معاشرے کی تصویر بتدریج مرتب ہوتی جاتی ہے اور گفتگو کا محور یا مرکزی حوالہ محققین اور محدود ہونے کے باوجود ہمیں ایک وسیع تر فکری منظر نامے سے روشناس کراتا جاتا ہے۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے کچھ خاکوں سے یہ اقتباسات دیکھیے:

”میرا خیال ہے کہ احتشام صاحب کی مخالفت (جدیدیوں کی) ذاتی نہ تھی، نظریاتی تھی۔ وہ انفرادیت کی انارکزم کے شدید مخالف تھے۔ وہ نئی اقدار کے خواہاں ہونے کے باوجود تسلسل کے قائل تھے۔ پرانی اقدار کو رد کرنے کے حامی نہ تھے۔ یہی نہیں، وہ انقلابی تصور کو ترک کر کے ”جمہوری سوشلزم“ کو اپنا چکے تھے۔ جدیدیت کی بے ساختہ اتنی بڑی ”بغاوت“ نے انھیں (میری ناچیز رائے میں جو غلط ہو سکتی ہے) ششدر کر دیا تھا۔

(— ایک جواں برگد کی موت، احتشام حسین)

”میں نے اس کتاب (ستو جانو وچ کی کتاب آدرشوں اور حقیقت کے درمیان) کا ذکر اس لیے کیا کہ وارث علوی ”ترقی پسندی گزیدہ“ ہے اور یہ جانتا نہیں چاہتا کہ سوویت مارکسزم اور مارکسزم الگ الگ ہیں اور یہ کہ سوشلزم روس، چین اور کیوبا میں فروغ نہیں پاسکا ہے تو اس کے معنی یہ ہرگز نہیں ہیں کہ سوشلزم کی جدوجہد ہی غلط ہے اور یہ کہ ادب بھی مجموعی ثقافت کا ایک اہم حصہ ہے اور اس کو اپنی اوپری شناخت سے الگ کر کے خود مختار سمجھنا صحیح نہیں ہے۔“

~~~~~

”... مگر ناقد تو اقدار کی نئی ترتیب کرتا ہے۔ نئی جمالیات بغیر ادبی اقدار کی تشکیل نو کے ممکن نہیں ہے۔ اسے (وارث علوی کو) افتخار جالب کا انجام

معلوم ہے جو اپنے ”پرانے کارناموں“ کو ذکر کے ترقی پسندوں کا علم بردار بن گیا۔ کیوں؟ اس لیے کہ اپنی تنقیدی نظر کو تنہا نہیں رکھ سکا۔ کیا ناقد فنکار کی طرح تنہا رہ سکتا ہے؟“

(— پیارے دقیا نویسی، وارث علوی)

آج جعفری صاحب کو مارکسزم میں تصوف نظر آتا ہے۔ کاش وہ Roger Gareudy کی کتاب The Whole Truth (کھل سچ) پڑھ لیتے تو شاید وہ بھی سوویت یونین کی مارکسزم پر ”شک“ کرنے لگتے۔ راجر گارودی فرانسیسی کمیونسٹ پارٹی کے Politburo کا ممبر تھا۔ چیکو سلواکیہ کے بعد وہ بدل گیا تھا۔ یہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اس کی پہلی کتاب The Literature of grave (قبرستان کا ادب) ترقی پسند ہر محفل میں اس کا ذکر کرتے تھے کیوں کہ اس میں کافکا کا خوب مذاق اڑایا گیا تھا۔“

(— سرخ سیاحی کے دائرے محصور، سردار جعفری)

ان مختصر اقتباسات سے بھی باقر مہدی کے مجموعی رویے کا خاصا تفصیلی خاکہ سامنے آ جاتا ہے۔ ان کا شعور اور ان کا فکری تناظر عام اردو والوں سے واضح طور پر الگ دکھائی دیتا ہے۔ روایت، ترقی پسندی، جدیدیت، عصریت، تاریخ اور موجودہ دنیا میں ادیب کی وابستگی اور سماجی ذمے داری کے بارے میں وہ انتہائی حساس اور وسیع النظر فرد کے طور پر سوچتے ہیں۔

واقعات اور کتابوں کے جا بجا اور بکثرت حوالے ان کی سوچ کے تسلسل اور rhythm کو متاثر ضرور کرتے ہیں، لیکن یہ ایک ایسی مجبوری ہے جس پر باقر مہدی کو شاید اختیار حاصل نہیں ہے۔ اور اب تو عمر کی اس منزل پر، آدھی صدی سے زیادہ کی مشق کے باعث، یہ بے اختیاری ان کی عادت بن چکی ہے۔ وہ اپنے مطالعے کو ”باطن کا نور“ بنانے سے زیادہ اسے ذہنی اسلحوں کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ عام گفتگو میں، تقریر میں، تحریر میں، ایک سا عالم نظر آتا ہے۔ خیال کی کوئی لہر، اپنی

ذات پر یا زمانے میں وارد ہونے والا کوئی تجربہ، اس پاس کے ماحول میں یا دور دنیا کے کسی حصے میں رونما ہونے والا کوئی واقعہ، تاریخی یا علمی یا معاشرتی یا سیاسی کوئی بھی شخصیت ایسی نہیں کہ اس کا خیال آئے اور باقر مہدی اس کے سلسلے میں کسی کتابی حوالے کی مدد کے بغیر اپنی بات کہہ دیں۔ اُن کا متحرک اور طوقاں خیز ذہن چھوٹے بڑے ہزار ہا حوالوں کے جلوس میں سفر کرتا ہے۔ یہ ذہن ایک ایسی وسیع اور ہمہ جہت برادری کا حصہ ہے جس کی گرفت میں افراد، معاشرے، تہذیبیں، علوم، افکار، تاریخی حوادث اور انقلابات کا ہجوم، سب کے سب تحریر و تقریر کے دوران آتے جاتے ہیں۔ ایسا رنگارنگ اور غیر معمولی ذہنی موزیک ہمارے معاصرین میں کسی اور کے یہاں موجود نہیں ہے۔

شاید اسی لیے باقر مہدی کی گفتگو اور ان کی تحریر کے انداز اور آہنگ میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ وہ جس طرح تیز رفتاری اور شدت اور بے چینی کے انداز میں سوچتے ہیں، اسی طرح باتیں کرتے ہیں، اور اسی طرح لکھتے ہیں۔ اس اسلوب اظہار کو ایک طرح کی chatting کا نام دیا جاسکتا ہے جو بہت دل چسپ ہے اور جس کے بارے میں یہ قیاس لگانا آسان نہیں کہ کب، کس مسئلے پر اور کس سطح کی بحث کرتے کرتے اُن کا رخ کس شے، شخص یا واقعے کی طرف اچانک مڑ جائے۔ ان کے تجربے میں یہ دنیا اپنے چھوٹے بڑے ہر بھید اور ہر پہلو کے ساتھ آتی ہے۔ بات کرتے کرتے یا لکھتے لکھتے دل میں جو لہر اٹھتی ہے اسے وہ دبا دیتے نہیں، اپنے آپ رونما ہونے دیتے ہیں۔ اسی لیے ضروری اور غیر ضروری جزئیات اور اچھی بُری ہر طرح کی تفصیلات ان کے حکائی آہنگ رکھنے والے بیانیے میں غائب بے ارادہ بھی شامل ہوتی جاتی ہیں۔ اور اسی لیے، یہ حقیقت بھی توجہ کے لائق اور اہم ہے کہ باقر مہدی کی ہر تحریر ایک کشادہ اور وسیع المنظر فریم کے ساتھ نمودار ہوتی ہے۔ ان کے عام نثری مضامین کی طرح، نیم رخ کے یہ (ادھورے) خاکے بھی ان کی انہی خصوصیات اور امتیازات سے مالا مال ہیں اور انہی عناصر نے، مل جل کر، ”دوسروں“ کے اس بیان کو ”اپنی“ کہانی کا روپ دے دیا ہے۔ باقر مہدی نے کتاب کے اخیر میں کچھ خطوط بھی دے دیے ہیں۔ ان تمام وسائل کے اجتماع اور استعمال کا نتیجہ یہ ہوا کہ باقر مہدی کی اپنی تصویر، ان کا موضوع بننے والی تمام تصویروں کے ساتھ، یہاں پوری طرح روشن ہو گئی ہے۔ سو، یہ کتاب ادھورے خاکوں یا لفظی profiles کے ساتھ ساتھ ایک طرح کا غیر رسمی انداز رکھنے والی



ایک "آپ جیتی" بھی ہے۔

لیکن اس کتاب کو سر رخی بھی کہا جاسکتا ہے، یوں کہ اس میں "جگ جیتی" کی ایک واضح اور شفاف سطح بھی شروع سے اخیر تک صاف نظر آتی ہے۔ ہماری آج کی دنیا کے ساتھ ساتھ ہمارا آج کا اپنا ہندوستانی اور پاکستانی معاشرہ جن سیاسی، اقتصادی، جذباتی، نفسیاتی، تہذیبی، معاشرتی سوالوں میں گھرا ہوا ہے، خاص کر فاشزم، فتنہ، مغلوم، مذہبی اور تہذیبی ٹک نظر آتی، جارحیت پسندی، صارفیت اور بازاری یا سیاسی کلچر کے زوال کا مسئلہ، اس پر اتنے مستحکم اور صاف اشارے ہمارے ہم عصر لکھنے والوں میں کسی اور کے یہاں نہیں ملتے۔ باقر مہدی نے جہاں تہاں موجودہ معاشرے میں ادیبوں کے کردار اور ان کے رویوں سے بھی بحث کی ہے۔ ایسے ادیب جو سیاسی شعبہ بازوں سے بھی زیادہ مستعدی کے ساتھ صرف اپنے ذاتی مفادات کی حصولیابی کے لیے بے کرداری کا نمونہ بن جاتے ہیں، جن کی شخصیت میں سچائی کا عنصر اتنا بھی نہیں ہوتا کہ اپنی موقعہ پرستی پر شرمندگی کا درابھی احساس کر سکیں، جو ادبی اور نظریاتی کٹ منٹ سے صرف یہ مراد لیتے ہیں کہ حسب ضرورت اپنا موقف تبدیل کرتے رہیں اور جن کے یہاں وہی تبدیلی کسی مستحکم جواز، سوچ، پیار اور بے چینی کے تجربے سے گزرے بغیر بس اچانک رونما ہو جائے، باقر مہدی نے ان کی بھی خبر لی ہے۔ بالخصوص پچھلے چند برسوں کے دوران، جب ہمارے اجتماعی مقدرات کی باگ ڈور فرقہ پرست طاقتوں کے ہاتھ میں آگئی تھی، اس وقت اردو دنیا کیسے عجیب و غریب تماشوں سے دوچار ہوئی، ان سب باتوں کا احاطہ باقر مہدی نے بہت دو ٹوک انداز میں کیا ہے۔ ان کا مافظہ بہت قوی ہے، یہاں تک کہ چھوٹے بڑے واقعات کی تاریخیں بھی انہیں یاد رہتی ہیں چٹاں چہ ادبی Turn-coats کے مجموعی رول پر تبصرہ انہوں نے دلائل کے ساتھ کیا ہے۔ "نیم رخ" سے پہلے، وہ اپنی کتاب "تین رخی نظریاتی، ادبی، تنقیدی کشمکش" (۲۰۰۳ء) میں بھی ان مسائل پر تفصیل سے لکھ چکے ہیں۔

باقر مہدی کا سارا باطنی اضطراب اپنا ایک واضح اجتماعی اور سماجی پس منظر رکھتا ہے۔ اس وقت دنیا جس آشوب سے گزر رہی ہے، ہندوستانی معاشرے میں جو اتھل پھٹل اور بے بضاعتی دکھائی دیتی ہے، اس کے سیاق میں ادیب کو اپنے کردار اور رول کے سلسلے میں بہت گہرائی سے سوچنا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ یہ قول رشدی، یہ دنیا جس حال کو پہنچ چکی ہے، اسے بچانے کے لیے سیاست

دانتوں پر بھروسہ کرنا اور اپنے اجتماعی مقدرات کی باگ ڈور ان کے سپرد کر دینا ایک ہولناک غلطی ہوگی۔ تخلیقی ادیبوں کو آج کی دنیا میں دانشور کا رول بھی نبھانا ہے۔ اور سچی دانشوری، بہر حال، فکری آزادی، دیانت داری اور ایک گہری انسان دوستی کے علاوہ اخلاقی استحکام اور ذمے داری کے احساس کے بغیر وجود میں نہیں آتی۔ ہمارے معاشرے میں ایسے ادیبوں کی بھی کمی نہیں جو صارفی معاشرے کی چوہا دوڑ میں آڑھتیوں اور عام دنیا سازوں سے بھی آگے ہیں جو حقیر مفادات، مناصب اور اعزازات کے لیے سب کچھ داؤں پر لگا سکتے ہیں۔ ایسی صورت میں حقیقی اور سچی دانشور کے رول ادا کرنا، دراصل آج کی دنیا میں ایک outsider بننا ہے۔ کولن ولسن نے اپنی دنیا کے کئی بیگانوں outsiders کی پہچان کی تھی۔ اردو دنیا میں اس حساب سے دیکھا جائے تو باقر مہدی ہمیں آؤٹ سائڈرز کی پہلی صف میں نظر آتے ہیں۔ یہ ایک ایسا اعزاز ہے جو صرف اور محض شاعر یا نقاد یا خاکہ نگار بن جانے سے ہاتھ نہیں آتا۔

باقر مہدی اس سب کے علاوہ بھی بہت کچھ ہیں۔ ان کی توانا، تند و تیز نگراں بھی، ابھی سی حسیت، بے چینی سے بھرا ہوا لہجہ اور بہ ظاہر غیر مربوط اور تصنع آمیز تنظیم سے عاری، بولتا ہوا اسلوب بیان — ان کی اپنی شخصیت کا شناس نامہ ہے۔ لہذا یہ کتاب 'نیم رخ' ایک منفرد، کھرے اور بے 'اگ' انسان کی شخصیت کا مرقعہ بھی بن گئی ہے۔

ooo

## نیر مسعود اور انیس کے سوانح

انیسویں صدی نے اردو کو دو بڑے شاعر دیے۔ غالب اور انیس۔ عجیب بات ہے کہ غالب اور انیس دونوں کے اسالیب زیست اور اسالیب اظہار کی سطحیں اور جہتیں ایک دوسرے سے بہت مختلف تھیں۔ لیکن زماں اور مکاں کے اشتراک سے قطع نظر، دونوں میں مشترک ایک قدر یہ بھی ہے کہ انیسویں صدی کے دوسرے تمام شاعروں کی نسبت غالب اور انیس ہمارے شعور میں نہیں زیادہ مستقل اور مستحکم جگہ رکھتے ہیں، ہمارے احساسات سے دونوں کا رشتہ بہت گہرا ہے۔ یہ رشتہ ایک لحاظ سے شخصی بھی ہے کہ ہمارا سروکار صرف ان دونوں کی شاعری تک محدود نہیں ہے۔ غالب کے بعد انیسویں صدی کے شعرا میں ایک انیس ہی ہیں جو اپنی مانوس، تاہم غیر معمولی شخصیت کے ساتھ ہمارے دل و دماغ پر، ہماری فکر پر اور احساسات پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ دونوں سے ہمارا تعلق ایک جیتی جاگتی سطح پر حصّین ہوتا ہے۔ ہم انہیں صرف ان کے کلام کے حوالے سے نہیں دیکھتے، ان کی اپنی زندگی اور زمانے کے سیاق میں بھی دیکھنا اور جاننا چاہتے ہیں۔

اردو میں ادبی تاریخ یا تذکرہ نویسی کی جس روش کو عام قبولیت ملی اور جس اسلوب نے رواج پایا، اس میں زندگی کے عام مظاہر یا عصری سچائیوں کے بیان کی گنجائش بہت کم رہی ہے۔ اس مسئلے کو سوانح نگاری یا سوانحی ادب کے دستیاب سرمائے سے الگ کر کے دیکھا جانا چاہیے۔ ادبی تاریخ اور تذکرہ نویسی کی روایت میں پہلی کتاب محمد حسین آزاد کی 'آپ حیات' ہے جس کے صفحات پر ہمیں چلتے پھرتے انسانوں اور مانوس چہروں کی بھیڑ دکھائی دیتی ہے۔ ان صفحات پر ہمارا تعارف بستیوں، آبادیوں، گھروں اور محفلوں سے ہوتا ہے۔ ہماری آنکھوں کے سامنے سے یادوں کے جلوس گزرتے ہیں اور اپنے اجتماعی ماضی سے ہمارا ایک زندہ تعلق قائم ہوتا ہے۔ اردو کے دوسرے تذکرہ نویسوں میں تجربے اور ادراک کی اس سطح پر ہمارا ذہن مالک رام کی بعض تحریروں کی طرف

بھی جاتا ہے جن میں تاریخ کو زیرِ تذکرہ شخصیت تک رسائی کے خام مواد کی شکل میں استعمال کیا گیا ہے۔ انیس کے سوانح پر مبنی نیر مسعود کی اس کتاب کے جائزے میں ان باتوں کا خیال یوں آیا کہ انھوں نے بھی محمد حسین آزاد اور مالک رام کی طرح ایک طاقتور بیانِ بے کی مدد سے اپنے موضوع کا احاطہ کیا ہے، اس طرح کہ ہم میرا نیس کے زمان و مکاں میں اپنے آپ کو گمراہ ہوا محسوس کرنے لگتے ہیں۔

چار سو پتر صفحات پر مشتمل یہ کتاب بارہ ابواب میں تقسیم کی گئی ہے۔ تفصیل حسبِ ذیل ہے:

- پہلا باب : فیض آباد، خلیق
- دوسرا باب : انیس، فیض آباد
- تیسرا باب : لکھنؤ
- چوتھا باب : انیس، باشندہ لکھنؤ
- پانچواں باب : انیس، عہدِ امجد علی شاہ میں
- چھٹا باب : عہدِ واجد علی شاہ میں
- ساتواں باب : انتزاعِ سلطنتِ اودھ، آشوب (۱۸۵۷ء)
- آٹھواں باب : انگریزی عہد میں
- نواں باب : راجا بازار کی سکونت
- دسواں باب : انیس کی آخری سال
- بارھواں باب : بیماریاں، مرضِ موت، وفات

گویا کہ ایک جیتی جاگتی زندگی کا تجربہ ہے جس کا ظہور وقت اور مقام کے ایک معین دائرے میں ہوتا ہے، اور پھر طرح طرح کے مرحلوں سے گزرتا ہوا یہ تجربہ بالآخر اپنے منطقی انجام کو پہنچتا ہے۔ اس سفر کے تمام مرحلے اور اس کی تکمیل کے تمام وسیلے — گھر، بازار، محلہ، بستی، شہر، زمانہ، حالات و واقعات، حوام و خواص، گھر، خاندان کے لوگ اور اجنبی پرائے لوگ، لباس، بول چال، زبان و بیان کے آداب، رہن سہن اور طور طریقے، محفلیں اور مجلسِ آرائیاں — اس مسلسل بیانِ بے میں یکساں اہمیت کی حامل ہیں۔ انتظار حسین نے غالب پر اپنے ایک مضمون (غالب، اردو کا پہلا افسانہ نگار) میں لکھا ہے:



”غالب کا چیزوں کے ساتھ شغف اور معاشرتی تہذیبی زندگی میں انتہا تک دیکھ کر کہ ایک ایک عمارت پر نظر ہے، جو حویلی، جو چھوٹا بڑا گھر گرتا ہے لگتا ہے کہ لال قلعہ گر رہا ہے، جو بازار اُجڑتا ہے، جو کوچہ ویران ہوتا ہے اس کے ساتھ زندگی کا سارا گلشن اُجڑتا نظر آتا ہے۔ یہ ڈھیتی عمارتیں، یہ اُجڑتے بازار اس کے لیے خالی عمارتیں اور بازار نہیں ہیں، ان سے زیادہ کچھ ہیں۔ غالب نے جس طرح عزیزوں، دوستوں کے نام گنائے ہیں اور ماتم کیا ہے جو اس رستخیز بیجا میں مارے گئے، اسی طرح دلی کی ان عمارتوں، بازاروں، محلوں کو بھی گنایا ہے اور ماتم کیا ہے جنہیں ڈھایا گیا اور اجاڑا گیا۔ دلی کی عمارتیں اور بازار اور گلی کو بچے بھی اس کے لیے زندہ شخصیتیں تھیں۔“

(— غالب، جدید تنقیدی تناظرات: مرتبہ، اسلوب احمد انصاری۔ ص ۲۷۹)

در اصل چیزوں اور لوگوں میں، اشیاء اور اشخاص میں، خیالوں اور ٹھوس طبیعی میگوں میں ایک مرموز باطنی رشتہ بھی ہوتا ہے جسے دیکھنے کے لیے فنکار کی تیسری آنکھ درکار ہوتی ہے، The Third Eye۔ غالب کے حواس اور احساسات اس تیسری آنکھ کی روشنی سے بہرہ ور تھے، اسی لیے اپنے شہر کی ویرانی اور اپنے وقت کے شور شرابے میں انہیں اپنی روح کے اجاڑ پن اور اپنی تہذیب کے گرد جال بچھاتے ہوئے ستانے کا بھی سراغ ملا۔ نثر مسعود کی اس کتاب کا یہ پہلو بہت اہم اور اہمیت رکھتا ہے کہ انہوں نے انیس کواردو کی ادبی روایت یا اپنی عام اجتماعی تاریخ کے حوالوں کی روشنی میں دیکھنے کے بجائے انیس کے زمان و مکاں کے سیاق میں دیکھا اور دکھایا ہے۔ اس کتاب کے واسطے سے ہمارا تعارف میر بہر علی انیس نامی ایک انوکھی اور غیر معمولی شخصیت کے ساتھ ساتھ ایک پورے زمانے اور ایک جیتی جاگتی تہذیب کو اپنے سائے میں سمیٹ کر، اپنے ساتھ لے کر چلتی ہوئی، ایک زندہ اور متحرک شخصیت سے بھی ہوتا ہے۔ انیس کی ہستی ایک پورے عہد، ایک منظم اور مربوط تصور حیات، ایک ہمہ گیر اور رنگارنگ تہذیب تک رسائی کا طلسمی دروازہ بن جاتی ہے۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے یہاں کچھ اقتباسات پیش کرنا چاہتا ہوں۔ ان میں کچھ اقتباس نثر مسعود کی اپنی تحریر سے ہیں، کچھ دوسروں سے ماخوذ۔ لکھنؤ میں میر انیس کی پہلی مجلس کا بیان نثر مسعود نے اشہری سے نقل کیا ہے۔

”میر خلیق خاص خاص مجلسوں میں میر انیس کو بھی ساتھ لے جاتے۔ یہ قریب منبر کے بڑی جھمکن و متانت سے بیٹھتے اور ختم مجلس تک اسی شان سے بیٹھے رہتے۔ زانو بدلتا کیسا، کوئی عضو بھی بے قاعدہ حرکت نہ کرتا۔ میر انیس کے اس حسن متانت سے ارباب مجلس کے دلوں میں ایک خاص گنجائش پیدا ہونا شروع ہوئی اور بعض نے میر خلیق سے صاحب زادے کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے حالات دریافت کر کے ان کی تصنیف ان کی زبان سے سننے کی خواہش ظاہر کی۔ آخر کار ایک بہت بڑی مجلس میں میر خلیق نے مرثیہ پڑھا اور حسب معمول بے انتہا تعریف ہوئی اور مال مجلس بھی حاصل ہوا۔ لیکن آواز کے ضعف نے ارباب مجلس کے دلوں پر ولولہ انگیز اثر نہ ڈالا جو ممکن ہے کہ شفیق باپ نے خود اپنے بیٹے کے دل بڑھانے اور مجلس پر اپنے ہونہار فرزند کے جدید اثر کو نمایاں کرنے کی غرض سے اپنی آواز میں ضعف کے آثار پیدا کر لیے ہوں، یا فی الحقیقت ویسا ہی ہوا ہو۔ بہر حال مرثیہ ختم کرنے کے بعد میر خلیق نے ارباب مجلس کو متوجہ کر کے کہا کہ آپ صاحبوں نے اکثر میرے لڑکے کے سننے کی خواہش ظاہر فرمائی ہے، آج سن لیں۔ یہ کہہ کر میر انیس کو اشارہ کیا۔ وہ نہایت وقار و ادب سے اٹھے اور میر خلیق منبر کے دوسرے زینے پر بیٹھے، یہ اس سے ایک درجہ بلند تیسرے زینے پر بیٹھ گئے اور اس وقار اور خوب صورتی سے بیٹھے کہ تمام ارباب مجلس کی نگاہوں میں وہ خوب صورت ٹھاٹھ جم گیا اور میر انیس کا خوب صورت چہرہ اور ورزشی بدن اور عقوان شباب کی جوہلی امتک مل جل کر ایک غیر معمولی اثر ظاہر کرنے لگی۔“

(— بحوالہ حیات انیس، ص ۲۷-۲۸)

یہ دوسرا اقتباس غیر مسعود کے اپنے قلم سے ہے۔ لکھتے ہیں:

”انیس کی مرثیہ خوانی میں ان کا کلام، ان کا لب و لہجہ، ان کی آواز، چہرے کے تاثرات اور اشارات، یہاں تک کہ منبر اور مکان مجلس بھی، ان کی ظاہری ہیئت میں مل کر ایک ہو جاتے تھے۔ جب تک وہ مرثیہ پڑھتے

رہتے، سننے والے خود کو کسی دوسری دنیا میں پاتے اور انیس انھیں کوئی  
 درائے فطرت وجود یا کم سے کم ایک عجوبہ معلوم ہوتے تھے —  
 (— انیس (سوانح) ص ۱۲۸)

مطبوعہ کتابوں، دستاویزی حیثیت رکھنے والے کاغذات کے علاوہ غیر مسعود نے بہت سی زبانی  
 روایتوں اور بیانات کو بھی اپنی اس کتاب کا ماحذ بنایا ہے۔ کتاب کے اخیر میں ماحذوں کی جو  
 فہرست دی ہوئی ہے، اس میں مطبوعہ اور قلمی کتابوں کے علاوہ بیاضوں، گل دستوں، مکتوبات اور  
 بیانات کی نشان دہی بھی کی گئی ہے۔ اس طرح انیس، ان کے معاشرے اور زمانے کی زبہ اور  
 متحرک تصویر مرتب کرنے کا کوئی وسیلہ انھوں نے چھوڑا نہیں۔ وہ ایک ایسا بیانیہ سامنے لانا  
 چاہتے تھے جس کا دائرہ تاریخ سے مابعد تاریخ تک، مشاہدے سے تخیل تک اور حقیقت سے  
 قیاس تک پھیلا ہوا ہو۔ دستاویزی شہادتوں اور بیان کے غیر جذباتی، فطری بہاؤ نے اس میں ایک  
 طرح کا کھرا پن پیدا کر دیا ہے۔ چنانچہ ہم اس کتاب کو ایک کہانی کی طرح پڑھتے وقت بھی اس  
 میں رواں دواں، صداقت کے عنصر سے بے نیاز نہیں رہ سکتے۔ واقعیت اور سچائی کی اس کیفیت کو  
 شروع سے اخیر تک قائم رکھنا اور وہ بھی ایک ایسی شخصیت کے بیان میں جس سے ہمارا رشتہ صرف  
 رسمی اور چھنی نہ ہو، آسان بات نہ تھی۔ لیکن غیر مسعود نے اپنے غیر مبہم اور شفاف اسلوب میں ایک  
 ایسی روشن اور جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے جس میں انیس کی اپنی زندگی اور ان کا زمانہ اپنی ترکیب و  
 تعمیر کے تمام اجزاء اور عناصر کے ساتھ سامنے آ گئے ہیں۔

مجھے انیس سے متعلق تفصیلات کا ایک اور حصہ جو بہت جامع اور اثر انگیز محسوس ہوا، انیس کی گھریلو  
 زندگی اور ان کے حلیے، وضع قطع،، مشاغل، بات چیت کے انداز اور لب و لہجے سے متعلق ہے۔  
 بے شک، انیس کی شخصیت تاریخ کے روشن سیلاب کے ساتھ اور اس کے دائرے میں رونما ہوتی  
 ہے اور ان کے بارے میں معلومات کی حصولیابی کے ذرائع کم نہیں ہیں، تاہم نکھری ہوئی، بہ ظاہر  
 عام اور روزمرہ زندگی کے بارے میں رنگارنگ شہادتوں اور باتوں کو اس سلیقے کے ساتھ یکجا کرنا  
 کہ شخصیت کا کوئی گوشہ چھپا نہ رہ جائے اور ایک ناہنہ روزگار شخصیت ہمیں سیدھے سادے  
 انسانوں کی طرح چلتی پھرتی دکھائی دینے لگے، ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہو سکتی۔ اس معانی  
 میں ایک عالم اور مورخ اور ایک ادیب اور افسانہ نگار کی شخصیتیں مل جل کر باہم ایک ہو گئی ہیں۔

غیر مسعود نے اردو فکشن کی تاریخ میں بھی یہ امتیاز قائم کیا ہے کہ وہ تاریخ کو افسانہ، حقیقت کو افسوس اور روایت کو واردات میں تحلیل کر دیتے ہیں، ایسی سادگی اور بے تکلفی کے ساتھ کہ ان کے قاری کو واقعات اور قصوں میں کسی بدلے ہوئے محور کا احساس تک نہیں ہوتا۔ بیان کی روانی نیچرل اور بے تصنع ہوتی ہے کہ مشاہدے اور تخیل کا فرق باقی رہ جاتا۔ تاریخ کو فکشن میں کھپانے کا یہ کام کمال خوبی کے ساتھ قرۃ العین حیدر اور عزیز احمد نے بھی انجام دیا ہے۔ لیکن اس کتاب میں غیر مسعود افسانہ میں لکھ رہے تھے بلکہ سوانح مرتب کر رہے تھے۔ چنانچہ یہاں نہ تو کسی مفروضہ واقعے کی گنجائش تھی نہ حقیقت کو من مانے طریقے سے پیش کرنے کی۔ یہاں انھیں سب سے زیادہ مدد ایک تو اپنے مطالعے اور ریاضت سے ملی ہے، دوسرے اپنے بہت سادہ اور بہت سحر طراز اسلوب سے۔ مثال کے طور پر وہی حصہ دیکھیے جس میں انیس کے بولے ہوئے فقروں کا تذکرہ ہے۔ غیر مسعود لکھتے ہیں:

انیس کے بولے ہوئے چند ایسے فقرے ہم تک پہنچے ہیں جن کے بارے میں تقریباً تعین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ یہ جملہ انیس کی زبان سے نکلے تھے اور اپنی بے ساختگی اور اختصار کی وجہ سے راویوں کو لفظ بہ لفظ یاد ہو گئے تھے۔

اس کے بعد غیر مسعود نے ایک درجن فقرے نقل کیے ہیں اور ان کے سیاق کی نشان دہی کرنے کے ساتھ ساتھ حوالے بھی دیے ہیں۔ ان میں سے چند فقرے یوں ہیں:

- ۱۔ ”آپ کا جھڑ تو آئے“
- ۲۔ ”بھئی، اب کما کھاؤ گے۔“
- ۳۔ ”جہادات و نباتات کے سامنے کیا پڑھوں۔“
- ۴۔ ”خیر، دیکھا جائے گا۔“
- ۵۔ ”صاحبو، جا کہ ادھر ہے۔“
- ۶۔ ”ہائے لکھنؤ، تجھے کہاں سے لاؤں۔“
- ۷۔ ”یہ داغ مفت لگا۔“

کتاب کے ایسے صفحات میں جہاں انیس کی ذاتی زندگی اور آداب و انداز کی مرقعہ کشی کی گئی ہے،



انہیں کوثر مسعود نے اسی طرح دیکھا اور دکھایا ہے جس طرح باسویل نے ڈاکٹر سیوئل جانسن کو۔ باسویل کی اپنی شخصیت جو سوانحی ادب کی تاریخ میں ایک خاص رویتے اور کمال کی علامت بن گئی تو اسی لیے کہ وہ سائے کی طرح اپنے موضوع کے ساتھ رہتی تھی اور کوئی معنی خیز واقعہ، واردات، بات اس سے چھپی نہ رہتی تھی۔ نثر مسعود نے لگ بھگ دو صدیوں کی دوری کے باوجود یہ کارنامہ انجام دیا ہے اور اس سلیقے کے ساتھ کہ وہ ہر واقعے کے مورخ نہیں بلکہ اس کے مشاہد دکھائی دیتے ہیں۔

جانباقوں (happenings) کی شمولیت اور زندگی کے معمولات کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ عمومی قسم کے واقعات کا بیان بھی نثر مسعود نے اسی انہماک اور احساس ذمہ داری کے ساتھ کیا ہے جس طرح بڑی واردات اور غیر معمولی واقعات کا بیان کیا جاتا ہے۔ اس سے پوری کتاب میں معروضیت کے باوجود ایک دبا دبا سا انسانی سوز نمایاں ہے۔ غیر رسمی پہلو اس بشری عنصر کا یہ ہے کہ انہیں کی شخصیت میں ایک طرح کی دیو مالائی سطح اور وسعت خیال کے باوجود اس پوری روداد میں وہ ہمیں ایک مانوس اور عام انسان کی طرح زندگی کے سرد و گرم سے گزرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اپنے موضوع سے جذباتی قربت رکھتے ہوئے بھی نثر مسعود کے زبان و بیان میں کسی طرح کی شدت اور جذبہ انگیزی پیدا نہیں ہوتی۔ بیان کی ایک متوازن، خوش آہنگ لہر ہے یا پھر ایک کشادہ اور وسیع پاٹ رکھنے والا شفاف دریا جو تھم تھم کر بہتا ہے اور بالآخر اپنی آخری منزل تک جا پہنچتا ہے۔ لکھنے والے کے اعصاب میں کہیں تناؤ کا پتہ نہیں چلتا، نہ لہجہ تیز ہوتا ہے، نہ آواز نہ شور ہونے پاتی ہے۔ مختلف حوالوں کی مدد سے انہیں کے سفر آخرت کا بیان بھی اس طرح کیا گیا ہے کہ:

”جمرات ۲۹ شوال ۱۲۹۱ھ (۱۰ دسمبر ۱۸۷۳ء) کو قریب شام انہیں کی آنکھیں نزع کی حالت میں بند تھیں۔ بالکل آخر وقت میں ان کی آنکھیں کھلیں، ہونٹوں پر ہلکی سی کیفیت پیدا ہوئی اور دم نکل گیا۔ وفات کی خبر قریب کے محلوں میں تیزی سے پھیلی۔ لوگوں نے انہیں کے مکان کا رخ کیا۔ ان تعزیت داروں میں سب سے اہم شخصیت دبیر کی تھی۔

غروب آفتاب کے ساتھ قمری سنہ کے حساب سے جمرات ختم ہو کر صہ

جموعہ لگ گئی جس کی اسلامی عقیدے میں ہفتے کی سب راتوں سے زیادہ فضیلت ہے۔

سب جموعہ کے خیال سے اسی رات سورج نکلنے سے پہلے پہلے تدفین ہوگئی۔ (مرگ انیس) قبر اسی باغ (پرانی سبزی منڈی، چوک) میں ہے جہاں خاندان کی قبروں کے لیے انیس پہلے ہی اجازت نامہ حاصل کر چکے تھے۔

(— انیس، سوانح، ص ۳۰۲ تا ۳۰۳)

نثر مسعود کی اس کتاب کے بارے میں چند تحریریں جو نظر سے گزریں ان میں سے ایک میں اسے ”میر انیس پر سب سے اچھی کتاب“ کہا گیا ہے۔ لکھنے والے نے اپنے اس بیان کی بابت یہ عالمانہ وضاحت بھی ضروری سمجھی کہ تعین قدر کے اس عمل میں اس نے شبلی کی ”موازنہ انیس و دبیر“ کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔

میرا خیال ہے کہ نثر مسعود کی کتاب کو موازنہ سے ملا کر دیکھنا بے محل ہی نہیں، مضحک بھی ہے۔ ایک کا تعلق سوانح سے ہے، دوسری کا شاعری سے۔ دونوں کتابوں کا سیاق مختلف ہے۔ دائرہ کار مختلف ہے، سروکار مختلف ہیں اور علمی مقاصد الگ الگ ہیں۔ ویسے بھی تنقید کی ایک اپنی اخلاقیات ہوتی ہے۔ چنانچہ نثر مسعود کی کتاب کی اس طرح کی تعریف نہ تو ان کے مرتبے کو بڑھاتی ہے، نہ شبلی کے مرتبے کو گھٹاتی ہے۔ البتہ، اس سے تعریف کے مقصد اور تعریف کرنے والے کی فہم و بصیرت کے سلسلے میں شک ضرور پیدا ہوتا ہے۔ شبلی ہوتے تو نثر مسعود کی اس غیر معمولی اور وقیع کاوش کی داد یقیناً دیتے، لیکن نثر مسعود اپنی اس طرح کی تعریف پر غالباً حیران بھی ہوں گے اور پریشان بھی۔ یہ کہاں کی دوستی ہے اور یہ کیسا عجیب و غریب موازنہ ہے!

ooo

# سحاب قزلباش

(میرا کوئی ماضی نہیں)

کچھ لوگوں کے ساتھ زندگی کا ایک پورا دور گزرا، مگر وہ یا تو سرے سے یاد ہی نہیں آتے یا پھر کبھی یاد بھی آئے تو اس طرح جیسے ایک پر چھائیں سی سامنے سے گزر جائے۔ سحاب قزلباش سے بس ایک بار ملنا ہوا، وہ بھی اس طرح کہ وہ برسوں بعد کچھ دنوں کے لیے لندن سے دلی آئی تھیں، اپنے مرحوم والد آغا شاعر قزلباش کے ایک غیر مسلم شاگرد کے یہاں پرانی دلی میں مقیم تھیں۔ ایک دو روز کے لیے ان کا ذکر باغ آتا ہوا کہ عینی آپا (قرۃ العین حیدر) کا ان دنوں اسی کالونی میں قیام تھا، تمام کو عینی آپا نے کچھ دوستوں کو کھانے پر بلایا تو سحاب سے ہماری بھی ملاقات ہو گئی۔ چھوٹی سی اس عقل میں میرے لیے سب سے نئی اور نامانوس ہستی سحاب کی تھی۔ مگر ان کے انداز و اطوار میں ایک بے ساختہ سادگی تھی اور ایک فطری بھولپن جو ان کی گہری نیلی آنکھوں اور خود اعتمادی سے بھری ہوئی شخصیت کے باوجود اپنے آپ کو چھپا نہیں پاتا تھا۔ وہ عمر کی ساٹھ سے زیادہ منزلیں پار کر چکی تھیں، ذرا ذرا سی بات پر حیران ہوتی تھیں اور خوب کھل کر بچوں کی طرح ہنستی تھیں۔ نکلی کا ایک اجالا سان ان کے بے تصنع وجود اور گول مٹول سی شخصیت کے گرد پھیلا ہوا تھا۔ بے شک وہ اس دور کم عیار کے انتہائی دقیق اور بیش قیمت انسانوں میں تھیں۔

اس کے اگلے ہی روز، صبح صبح، ہم ابھی ناشتے کی میز پر تھے کہ ہانپتی کانپتی سحاب کا چہرہ نمودار ہوا۔ خاموشی سے ایک کرسی پر بیٹھ گئیں اور اپنے سانس درست کرنے لگیں:

”ہم نے عینی کے ساتھ ناشتہ تو کر لیا تھا۔ اچانک خیال آیا کہ آپ دونوں ابھی گھر پر ہوں گے اور چائے پی رہے ہوں گے۔ سو، ایک پیالی چائے ہم بھی آپ کے ساتھ پیئیں گے!“

انھوں نے بہت اپنائیت والے انداز میں صبا سے کہا اور ہمارے ساتھ چائے میں شریک ہو گئیں۔ کوئی گھنٹے بھر کی ملاقات رہی۔ سحاب لندن میں مقیم مشترکہ دوستوں کی باتیں کرتی رہیں۔ بھولے سے بھی کوئی علمی ادبی مسئلہ گفتگو کا موضوع نہیں بنا۔ وہ اس مرحوم شہر دتی کے گزرے ہوئے دنوں کو بھی بہت یاد کر رہی تھیں اور اپنے والد آغا شاعر قزلباش مرحوم کو۔ دتی سے اپنے گھرانے کے اسی مستحکم تعلق کی ڈور انھیں ایک بار پھر اس شہر ناپرساں میں کھینچ لائی تھی۔ لیکن ناپرساں شاید میں نے غلط کہا۔ ہر بستی چاہے جتنی کشور ہو جائے، اپنے رخصت ہو جانے والے یکنوں سے تعلق کی کچھ کڑیاں بچائے رکھتی ہے۔ سحاب کے لیے ایسی ہی ایک کڑی پرانی دتی کا وہ روایتی اور وضع دار ہندو گھرانہ تھا، جہاں وہ مقیم تھیں اور جہاں اپنے قیام کے دوران انھیں اپنے کم شدہ گھر میں موجود ہونے کا احساس رہا۔ زمینوں کی تقسیم سے زیادہ بے معنی تقسیم اور کوئی نہیں۔

اپنے اسی پھیرے میں سحاب نے اجیر شریف کی زیارت کا پروگرام بھی بنا ڈالا۔ اُن دنوں ہمایوں خاں صاحب ہمارے یہاں پاکستان کے ہائی کمشنر تھے۔ ان کی ایک بہن جو سحاب اور عینی آپا کی دوست تھیں اور اُن دنوں ہندوستان آئی ہوئی تھیں، اس پروگرام میں شامل تھیں۔ اس سفر کے تمام انتظامات انہی نے کیے تھے اور یہ منصوبہ انہی کا تھا۔ صبح صبح عینی آپا کے گھر سے سحاب کا سندیسہ آیا کہ ہم بھی اجیر کے سفر پر کمر بستہ ہو جائیں۔ مجھے اسی روز دتی میں کوئی ضروری کام تھا، اس لیے معذرت کرنا پڑی۔ اجیر سے واپسی کے بعد سحاب سے پھر ایک دو ملاقاتیں رہیں۔ خواجہ حسن عانی نظامی صاحب نے اپنے خواجہ ہال (بستی نظام الدین) میں سحاب کے ایک استقبالیے کا اہتمام کیا۔ بہت سے دتی والے جمع کر لیے۔ جہاں تک یاد آتا ہے، خواجہ محمد شفیع صاحب بھی اس محفل میں موجود تھے۔ اس ماحول میں سحاب بہت بشاش اور مطمئن دکھائی دیتی تھیں۔ انھوں نے اپنے مخصوص، دلاویز ترنم کے ساتھ کچھ شعر بھی سنائے:

بجھ رہے ہیں چراغ دیو حرم  
دل جلاؤ کہ روشنی کم ہے



سامعین میں شاید ہی کوئی شخص ایسا رہا ہو جس کے لیے یہ شعر نیا ہو۔ شعر و شاعری کے ساتھ ساتھ  
 سحاب کے انتہائی ملائم، شائستہ اور معصومانہ بات چیت کے انداز نے اس شام کو یادگار بنا دیا۔ دلی  
 کی کھوئی ہوئی رات اچانک اس بزم میں لوٹ آئی تھی۔

سحاب سے یہ میری پہلی اور آخری ملاقات تھی۔ دلی سے وہ کراچی ہوتی ہوئی لندن واپس  
 گئیں۔ کراچی سے ان کے بھائی آغا آفتاب قزلباش کا خط آیا تو پتا چلا کہ اپنے اس سفر سے سحاب  
 کتنی خوش ہوئی تھیں۔ آفتاب صاحب سے بھی نہ تو پہلے کی ملاقات تھی نہ خط کتابت۔ مگر خط ایسا تھا  
 جیسے ہم برسوں سے ایک دوسرے کو جانتے ہوں۔ دوستی اور وضع داری کی قد ریں قزلباش گھرانے  
 کی کھٹی میں پڑی ہوئی تھیں۔

گا ہے ما ہے کوئی لندن سے آتا تو کچھ حال احوال سحاب کا بھی مل جاتا تھا۔ لندن میں اُن دنوں وہ  
 خاصی تنگی اور تنہائی کی زندگی گزار رہی تھیں لیکن اپنے حال سے راضی تھیں۔ پھر ایک دن سنا کہ  
 سحاب ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئیں۔ ہمایوں ظفر زیدی ان کی کتاب میرا کوئی ماضی نہیں لندن  
 سے ساتھ لائے۔ یہ کتاب سحاب کی کھٹی مینٹی یادوں کا گنجینہ ہے۔ ایک پورا عہد اس کتاب میں  
 سانس لیتا ہے۔ سحاب کی نو عمری کے دن جب وہ دلی ریڈیو میں کام کرتی تھیں۔ اس بھرے ہوئے  
 وقت سے لے کر لندن کی تنہائی کے دور تک، کیسی عجیب کہانی ہے۔

”... مجھے اس زمانے میں بھاگنے کی عادت تھی۔ میں نے کسی کو ٹھہر کر نہیں  
 دیکھا۔ جو راہ میں نظر پڑا، دیکھتی گزر گئی۔ نہ جانے طبیعت میں ایسی تیزی  
 تھی کہ جیسے راہ رو پھٹ جائیں گے، میں تنہا رہ جاؤں گی۔ چلتے والوں کے  
 قدموں کے نشان پر چلتی گئی۔ کسی بھی چہرے کو غور سے نہ دیکھا۔ آواز  
 جرس کی مٹاس سے تسکین تو ہوتی تھی، مگر ڈرتی تھی۔ ان کڑوے کیلے  
 فہروں کو سمجھنے کا وقت ہی نہیں تھا۔ کسی کی زبان سمجھ میں ہی نہیں آتی تھی  
 اُس زمانے میں۔“

(— سحاب قزلباش: میرا کوئی ماضی نہیں، ص ۱۳۶)

سحاب قزلباش سے میری ملاقات اُس وقت ہوئی جب وہ احساس و ادراک کی اُس منزل سے جس

کا تذکرہ محولہ بالا اقتباس میں کیا گیا ہے، بہت آگے نکل چکی تھیں۔ میراجی کے سوانح نگاروں اور آل انڈیا ریڈیو کے اڈیس دور کی تاریخ مرتب کرنے والوں نے سحاب کی زندگی کے کچھ مرحلوں کا تذکرہ بھی اجمالاً، کبھی تفصیل کے ساتھ لکھا ہے۔ سحاب ہندوستانی نشریات کی تشکیل کے زمانے میں بہ حیثیت براڈ کاسٹر خاصی معروف تھیں اور ن۔م۔ راشد کے دور تک، سحاب نے آل انڈیا ریڈیو کے بہت سے آثار چڑھاؤ دیکھے تھے۔ یہ دور وہی تھا جب خود اپنے لفظوں میں انھیں ”بھاگنے کی عادت تھی“ اور مزاج میں ایسی سیما بیت کہ انھوں نے ”کسی کو ٹھہر کر نہیں دیکھا۔ جو راہ میں نظر پڑا، دیکھتی گزر گئیں۔“ لیکن طبیعت کی اس افتاد کے باوجود ان کا یہ کہنا کہ ”میرا کوئی ماضی نہیں“ اور اپنی شادماں اور اداس یادوں کی کتاب کا یہی عنوان مقرر کرنا، ایک لمحے کے لیے اس کتاب کے قاری کو سچ مچ چکمدے جاتا ہے۔ کتاب کے فلیپ پر مشفق خواجہ نے کتاب کے عنوان میں پوشیدہ نکتے کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ:

”سحاب قزلباش نے اپنی یادوں کی کتاب کا بڑا معنی خیز نام رکھا ہے۔ اپنے ماضی پر نگاہ ڈالتے ہوئے یہ کہنا کہ ”میرا کوئی ماضی نہیں ہے“ دراصل حیرت اور استعجاب کا اظہار ہے، بالکل اسی طرح جیسے کوئی شخص اپنی کسی پرانی تصویر کو دیکھ کر یہ کہے کہ ”یہ میں نہیں ہوں۔“ اس جملے کو حرف نفی نے محبت جملہ بنادیا ہے۔ اس کے بین السطور معنی یہ ہیں کہ کبھی میں ایسا ہی تھا۔ اس طرح سحاب کی کتاب کے نام میں بھی یہ قول غالب، اثبات، نفی سے تراوش کرتا ہے اور بین السطور معنی یہ ہیں کہ ماضی تھا اور بہت شاندار! لیکن سحاب جیسے حساس لوگوں کے ہاں زمانہ ماضی و حال و مستقبل میں تقسیم نہیں ہوتا، بلکہ یہ ایک ایسی مسلسل کیفیت کا نام ہے جس میں گزرنے ہوئے اور آنے والے لمحے موجود ہی کا حصہ بن جاتے ہیں۔

کتاب کے نام کی ایک توجیہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ میرا کوئی ماضی اس لیے نہیں ہے کہ اب یہ میرے لمحے موجود کا حصہ بن چکا ہے۔

سچ پوچھیے تو یہی دوسری تعبیر سحاب کے مزاج سے میل کھاتی ہے۔ انھوں نے اپنے خاندان کے ساتھ اس ہجر مرحوم دہلی میں جو زمانہ بسر کیا تھا، وہی زمانہ ان کے حافظے کو بنیادی پس منظر مہیا کرتا

ہے۔ دلی کے مٹھے ہوئے نقوش کی سب سے جیتی جاگتی اور روشن یادگار مگر ارزشی دہلوی نے "داغ اور ان کے دہلوی شاگرد" کے عنوان سے، اپنے ایک حالیہ مضمون (فکر و تحقیق سہ ماہی، شمارہ ۳۰، اکتوبر/نومبر دسمبر ۲۰۰۶ء) میں حساب کے گھرانے اور ان کے والد کا بہت موثر اور دل کو چھونے والا نقشہ کھینچا ہے۔ لکھتے ہیں:

"... افسر الشعرا آغا شاعر قزلباش دہلوی، یہ شاعر ہونے کے علاوہ ایک برگزیدہ عالم اور دیندار شیعہ مجتہد بھی تھے۔ پنجہ صاحب، کشمیری گیٹ اور موری گیٹ محمد علی بازار کی شیعہ مسجدوں اور خانقاہوں میں آپ کے بہت سے مرید و شاگرد، آپ سے رشد و ہدایت لیتے اور "مجلسیں" سنتے۔ بڑے لمبے ترنگے، مضبوط جسم کے، چوڑے چکھے سینے والے تھے۔ بدن کسرتی، لمبے ہاتھ پاؤں، خوب صورت، سرخ و سفید رنگ، آخر میں زیادہ تر تھلگی وغیرہ زیب تن کرنے لگے تھے۔ ورنہ پہلے چوڑی موری کا پانچواں پہنتے تھے۔ لمبا کرتا، واسکت، چادر اور شال اور جانا نماز، چار خانے کا بڑا رومال، چھوٹی سی تسبیح ہاتھ میں، ایک لمبا مضبوط ڈنڈا کان سے اوپر لٹکا ہوا، اوپر چاندی کا مٹھا، نیچے تانبے کے کئی پھلے لٹکے ہوئے۔ مشاعروں میں نہایت گرجدار آواز میں کلام سنانا شروع کرتے، پھر رفتہ رفتہ بہ دیدہ و نعم، غمناک بلکہ روتی ہوئی آواز میں پانچ چھ شعر پڑھ کر، غزل مکمل کیے بغیر بیٹھ جاتے، لوگ شور مچاتے... استاد اور، استاد اور، اٹھتے اور کہتے اب باقی کیا سنو گے۔ سبھی شعرا ایسے ہیں:

یہ کیسے ہال بکھرے ہیں، یہ صورت کیوں غمی غم کی  
تمہارے دشمنوں کو کیا پڑی تھی میرے ماتم کی

یہ مطلع تو انھوں نے باغ دیوار فتح پوری میں، کثرہ نیل کے پیچھے، دھرم شاہ لکشمی نرائن بالتقابل ملکہ باغ، ایک مشاعرے میں اتنے ڈرامائی اور مجلسی انداز میں پڑھا کہ اکثر حاضرین رونے لگے یا غم دیدہ ہو گئے اور محفل میں سناٹا چھا گیا۔ اب ظاہر ہے اس کے بعد جو بھی شاعر آیا، اس کا

جو حشر ہوا ہوگا، اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔“

جوش ملیح آبادی سے بے تکلف دوستانہ تعلقات تھے۔ جوش صاحب دہلی میں جب بھی رہتے، خصوصاً ”کلیم“ رسالے کے دور میں، تو چھوٹے محمد علی بازار، موری گیٹ میں، ان عی کے دولت کدے پر شام کی محفلیں پھا ہوتیں۔ مولانا ابوالحسن فکر بھی، جو اس وقت ”تیج“ اخبار میں کام کرتے تھے، ان محفلوں میں موجود ہوتے۔ حتیٰ کہ کئی مرتبہ تو جوش صاحب کی ”مغرب“ کے بعد کی رنگین نشستیں بھی وہیں گرم ہو جاتی تھیں۔

آغا آفتاب قزلباش، آغا سرخوش اور بیگم آغا سحاب قزلباش ان کی اولاد تھے۔ میں ۱۹۸۳ء میں کراچی گیا تھا تو ان سب سے ملا تھا۔ اس وقت تک چچی بیگم آغا شاعر زندہ تھیں مگر سکتے کا عالم تھا۔“

کیسی آباد اور پھر سنانے پر دم توڑتی ہوئی تصویر ہے۔ سحاب کے حصے میں جو زندگی آئی اس میں یہ دونوں تاثر رہ رہ کر ایک ساتھ سر اٹھاتے ہیں۔۔۔ اپنی نوعمری کے دور میں دہلی کے براڈ کاسٹنگ ہاؤس اور یہاں کی ادبی فضا میں جن لوگوں کے دم قدم سے رونق تھی، ان میں سحاب بہت ممتاز تھیں۔ راشد اور میراجی سے لے کر خشب چار چوی تک، کون تھا جس پر سحاب کی حیر طراز، سحر انگیز اور اُچالی شخصیت کا جادو نہیں چلا۔ انہی دنوں راشد نے ایک نظم کہی تھی جو سحاب نے اس کتاب میں راشد کے ضمن میں نقل کی ہے۔ نظم سے پہلے اس کا پس منظر بھی سحاب نے یوں بیان کیا ہے کہ:

”... راشد صاحب ہی تھے جو دوستوں کی طرح مجھ سے باتیں کرتے۔ مجھے اپنے قریب سمجھتے تھے۔ سبزی منڈی کے کوارٹروں میں جہاں قریب عی کرشن چندر اور اوچدر ناتھ اشک بھی رہتے تھے، سرسوں کا ساگ اور مکئی کی روٹی اتوار کو بچوں کے پروگرام کے بعد اکٹرا ہوتی۔ میراجی، ٹھاکر، مہرا، ورشا، وشوا متر عادل، کھوسلا، بھٹناگر، منٹو، کرشن چندر یہ سب ہوتے اور میں صرف تین آدمیوں کی خاطر چلی جاتی تاکہ دوسرے روز اپنی کلاس میں شیخیاں بگھار سکوں کہ کل عی منٹو، کرشن چندر سے ملی تھی۔



گو کہ یہ لوگ مجھے آنکھ اٹھا کر بھی دیکھنا پسند نہیں کرتے ہوں گے۔ ایک چھوٹی سی لڑکی کو۔ وہ کیا وقعت دیتے۔ اتنے بڑے لکھے لوگ... اور میں ایس ایس تھا کر کی دیوانی، ادھر میرا جی منہ میں گھٹنکھیاں ڈالے صحیح معنوں میں ہونٹ دبائے، چپکے چپکے، جب بھی انھیں وقت ملتا مجھے گھورتے رہتے۔۔۔

— راشد صاحب نے مجھ پر ایک نظم لکھی تھی۔ عنوان تھا — ”مجھے ایک نورس کلی نے یہ طعنہ دیا تھا...“

مجھے ایک نورس کلی نے

یہ طعنہ دیا تھا

تری عمر کا یہ تقاضا ہے

تو ایسے پھولوں کا بھونرا بنے

جن میں دو چار دن کی مہک رہ گئی ہو

یہ بیج ہے وہ تصویر

جس کے سبھی رنگ دھندلا گئے ہوں

نئے رنگ اس میں بھرے کون لا کر

نئے رنگ لائے کہاں سے؟

اخیر کے کچھ مصرعے جن میں نظم کا اختتام یہ سمٹ آیا ہے، اس طرح ہیں:

جوا گے بڑھا ہوں

تو دل میں ہوں یہ نہیں ہے

کہ اب سے ہزاروں برس بعد کی داستانوں میں

زعمہ ہوا کہ بار پھر نام میرا

یہ شام دلا دینا تو اک بہانہ ہے،

اک کوشش ناتواں ہے

شباب گریزاں کو جاتے ہوئے روکنے کی  
 وگرنہ ہے کافی مجھے ایک پل کا سہارا،  
 ہوں اک تازہ وارد، مصیبت کا مارا  
 میں کرلوں گا دردِ جام پی کر گزارا

ریڈیو اسٹیشن پر اپنے ہم کاروں میں سحاب اپنے نام کی رعایت سے بدلی بیگم کے طور پر جانی جاتی  
 تھیں۔ اس ماحول کا جائزہ لیتے ہوئے حمید نسیم نے لکھا ہے:

”... دلی ریڈیو پر اب سے کوئی تریپن پون برس پہلے ایک نہایت شوخ  
 اور طنز اور سبزگوں آنکھوں اور تیکھی زبان والی لڑکی بچوں کے پروگرام میں  
 آئی تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے وہ ریڈیو کے سب چھوٹے بڑے کارکنوں کی  
 آنکھوں کا تارہ بن گئی کہ طبعاً کم سنی کے باوجود برجستہ گو تھی۔ آواز میں  
 لوج اور للک قدرت کا عطیہ تھی۔ اور پھر وہ ایک ایسے باپ کی بیٹی تھی جو  
 اپنے عصر میں اردو کے معنی کی روایت کا امن اور نگہبان تھا — پھر  
 دیکھتے ہی دیکھتے یہ البیلی لڑکی جوان ہو گئی — شاید ہی کوئی ریڈیو آتا جاتا  
 شخص اس گرم گفتار لڑکی کی نگاہ تیز سے بچا ہو۔ یہ سب کے دلوں کا چور  
 ڈھونڈ لیتی تھی —

سحاب قزلباش ریڈیو کے لیے پیدا ہوئی اور ریڈیو ہی سے ہمہ عمر وابستہ  
 رہی ہے۔ دلی، لاہور، کراچی، ایران، لندن اس نے ہر جگہ اپنی آواز کا  
 جادو جگایا اور سننے والوں کے دلوں کو شکار کرتی رہی — پھر وہ جو گفتگویی  
 اور شوخی اور قیافہ شناسی اس کے جیسے جملوں والی گفتار میں تھی، لکھنے لگی تو  
 وہی سب پھول اور کانٹے رس بھری خوشبو اور تیز کاٹ، اس کی سب منفرد  
 خوبیاں اس کی تحریر میں آگئیں۔

’میرا کوئی ماضی نہیں‘ کو دستاویزی حیثیت اسی واقعے سے ملی ہے کہ سحاب قزلباش کے تذکرے میں  
 ہندوستانی ریڈیو کے تشکیلی دور اور اس دور کی کئی اہم ترین شخصیتوں کو نسبتاً زیادہ جگہ ملی ہے۔ اس

کتاب میں کل ایک درجن شخص مضامین شامل ہیں اور ان مضامین کے دائرے میں جوش ملیح آبادی، میراجی، راشد، فیض، ابن انشا، سید ذوالفقار بخاری، محمود نظامی، عصمت چغتائی، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، بخشب جارجی اور سحاب قزلباش کے بھائی آغا سرخوش قزلباش کی شخصیتیں آئی ہیں۔ مضامین کا ارتکاز تو انہی شخصیتوں پر ہے لیکن ان کی زندگی اور سوانح کے پس منظر میں، اس پورے دور کے بہت سے معروف، نیم معروف شاعروں اور ادیبوں کے چہرے بھی شامل ہیں۔ اپنی تنہائی اور اپنی سستی کے گرد چھائے ہوئے سنانے کے باوجود، سحاب نے اپنی زندگی کے مختلف ادوار میں نمایاں ادبی شخصیات اور واقعات سے اپنا ربط ہمیشہ استوار رکھا۔ چنانچہ اس کتاب میں قرۃ العین حیدر سے لے کر فہیدہ ریاض تک، بی بی سی سے وابستہ مختلف قلم کاروں اور صدا کاروں تک، کراچی، لاہور، دہلی اور لندن کے بہت سے نئے پرانے لکھنے والوں تک، سحاب نے بہتوں کا تذکرہ کیا ہے۔ اپنے ادبی منصوبوں کی طرف اشارے کیے ہیں اور اس سلسلے میں یہ بھی لکھا ہے کہ وہ لندن میں رہتے ہوئے، عصمت چغتائی کے ساتھ مل کر ایک رسالہ بھی نکالنا چاہتی تھیں، جس کے عملی معاونین اور رفیقوں کا سلسلہ حیدر آباد، بمبئی، دہلی تک پھیلا ہوا ہو۔ لکھتی ہیں:

”عصمت آپا! میں کہتی ہوں کہ آپ لندن میں رہ جائیں۔ آپ اور میں مل کر ایک رسالہ نکالیں گے جس کی مدد حیدر آباد دکن سے جیلانی بانو اور مغنی اور بہت سے ادیب کریں گے۔ بمبئی سے سردار بھائی، کیفی اعظمی، سلمیٰ کرشن اور واجدہ تبسم، دہلی سے یحییٰ، بختی، باقر اور حنفی سب مل کتابت کروادیں گے۔ پھر یہ رسالہ ہم ہندوستان اور پاکستان بھیج دیا کریں گے۔ پورے یورپ اور امریکہ، کینیڈا، پھر دیکھیے عصمت آپا ان ادیبوں کی مدد سے کیا رسالہ نکلے گا۔ میں خوشی سے پاگل ہو رہی تھی۔“

سحاب کو، یہ قول خود، نوعمری میں صرف ’بھاگنے کی عادت‘ ہی نہیں تھی اور انہوں نے ”ٹھہر کر کسی کو نہیں دیکھا“، ان کے مزاج میں ایک گہری جذباتیت اور خواب پرستی نے بھی انہیں زندگی بھر پریشان رکھا۔ وہ بہت جلد اپنے خوابوں پر یقین کر بیٹھتی تھیں اور تجربے میں آنے والے اشخاص اور واقعات سے ایک جذباتی تعلق قائم کر بیٹھتی تھیں۔ یہ تاثر ان کی تمام یادوں کے بیان پر حاوی ہے۔

اس کتاب میں خواتین سے قطع نظر، جن اصحاب کا ذکر آیا ہے، ان میں صرف نخب جارجی کے لیے اپنے جذبات کا بیان انہوں نے تفصیل سے کیا ہے۔ میراجی سے ان کا سارا معاملہ ایک طرف تھا۔ سبب میراجی کی جذباتی زندگی کے اتار چڑھاؤ اور ان کی اعصاب زدہ، بے سمت و بے راہ اور اجازت زندگی کے اسباب کا علم رکھتی تھیں۔ یہ بھی جانتی تھیں کہ میراجی ریڈیو سے وابستہ ایک اور خاتون کی طرح سحاب کی ہستی میں بھی اپنی ناکام حسرتوں کا مداوا ڈھونڈنا چاہتے تھے اور ان کے لیے دل میں بہت نرم گوشہ رکھتے تھے۔ لیکن یہ سارا عشق ایک عام پوربی محاورے کے مطابق ”الار“ یعنی کہ یک رخا اور توازن سے یکسر عاری تھا۔ میراجی نے سحاب کی آئوگراف بک پر لکھا تھا:

”قدرت بڑی حسین اداکارہ ہے  
پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے  
جانے نہ جانے کل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے“

میراجی کا شخصی خاکہ اس کتاب کا سب سے دکھیا را، سب سے زیادہ محسوس کر کے لکھا جانے والا، پتہ ظاہر جذباتیت سے بھرا ہوا، مگر خاصا تجزیاتی قسم کا خاکہ ہے۔ مثال کے طور پر اس کے صرف دو اقتباس دیکھیے۔ ایک ابتدائی صفحوں سے، دوسرا اخیر سے۔

”جو ستارے سے اندھیرے دماغ میں زبیدہ آغا کی پینٹنگ دیکھ کر چمکتے ہیں، وہی تمہاری نظمیں پڑھ پڑھ کر چمکے ہوں گے۔ یاد نہیں اس وقت کی حالت۔ یہ ظاہر اس چیز سے ہوتا ہے کہ کوئی بھی تمہاری نظم کا عنوان، اس کا جسم، شکل، کچھ بھی تو یاد نہیں۔ ایک دفعہ تم نے میری ایک نظم کا مذاق اڑایا تھا۔ وہ بھی اتنے مہذب پیرائے میں کہ دل کو ذرا بھی نہ لگی تمہاری تنقید۔ معافی مانگی۔ کچھ گردن جھکائے اور پھر لفافہ سائینہ تان کر باریک ہونٹ بھیج لیے۔ نرم رقاصہ جیسی اگلیوں کو مروڑتے ہوئے تم نے میری نظم مجھے دکھائی۔ ایک مصرع تم نے اپنی موٹی آواز میں دبوج کر باریک ہونٹوں سے زبردستی آہستہ آہستہ جب میرے تصور کو آزاد کیا تو سچ سچ عین اس وقت میں نے بھی آزادی کا سانس لیا تھا۔ اور بے چارہ شعر تو ادھ موا



ہو چکا تھا۔ دل میں میں نے سوچا تھا، کیسی عجیب طرح سے پڑھتا ہے یہ شخص۔ تم نے مجھے ترغیب دی کہ روایف قافیے کا بیچھا چھوڑ کر تو دیکھو۔ لفظوں کے تسلسل کے لیے مشین کے بیچے کی طرح موتی گراتی چلی جاؤ گی۔ اور آغا شاعر کی بیٹی کی حیثیت سے میں نے بحث کی تھی۔“

اور اب ذرا اس کہانی، اس افلاطونی محبت کرنے والے کی روداد کے اختتامیے کا یہ حصہ دیکھیے:

”تم کو کیا بروگ تھا۔ لمبے لمبے بال، داڑھی سب غائب۔ کینچلی تو تم نے لاکھ بدلی پر تمہارے چپکے ہوئے رخسار، پتلی سی گردن۔ سارے چہرے پر صرف آنکھیں ایسی تھیں جو دہی پرانی دیکھی دیکھی سی۔ جنہیں دیکھ کر لوگ میرا جی کہہ اٹھتے تھے۔ مگر یہ روپ بھی سب بیکار ثابت ہوا۔ سب کچھ جانتے ہوئے بھی تمہارے پان اسی طرح مسکرا مسکرا کر کھاتی ہیں۔ ہر رات تم اس لرزے تل کا ذکر ضرور کر لیتے۔ جے جے دہی سن کر ساری ساری رات روتے بھی رہتے۔“

بیان کا یہ انداز اپنی بے ساختگی اور فطری اسلوب کے باوجود اکڑا کڑا سا، بادی النظر میں بے ربط دکھائی دیتا ہے۔ مگر یہ سحاب کی جذبہ انگیز زبان اور ان کے شخصی محاورے سے گہری مناسبت رکھتا ہے۔ یاد کرنے کے عمل میں جو ایک خلقی غم آلودگی ہوتی ہے، اس کا اظہار اس کتاب کے ہر ناکے سے ہوا ہے۔ ایک نا پختہ شخصیت اور نا تراشیدہ انداز بیان! مگر ان دونوں کا ایک اپنا جادو بھی ہے۔ ہم ان تحریروں کو اس طرح پڑھتے ہیں جیسے بھولی بھری تصویریں دیکھ رہے ہوں۔ ہر چہرے کے کرد، بقول قرۃ العین حیدر، موت کے تجربے کی پیدا کردہ ایک پراسرار اور ناقابل فہم کیمسٹری کے باعث کچھ جانا، کچھ انجانا سا ہالہ۔ کتاب کے تعارف میں مشتاق احمد یوسفی نے لکھا ہے —

”نخشہ، میراجی اور فیض یاد رہنے والے ہیں کہ ان میں بھی بعض ایسے دلاویز پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے جو عام قاریوں (جن میں راقم الحروف بھی شامل ہے) کی نظروں سے اوجھل تھے۔ بعض اوقات وہ (سحاب) بظاہر معمولی اور روزمرہ کی جزئیات سے اپنا اصل مدعا بیان

کر دیتی ہیں۔ نخشب نے کبھی انھیں شادی کا پیغام دیا تھا۔ اب نخشب کی میت ان کے سامنے برف کی سلوں پر رکھی ہے۔ اور ایک طویل، گا ہے جذباتی، گا ہے شفاف قلبی شیک میں وہ سب کچھ اس طرح بتا دیتی ہیں کہ کوئی لائن پوری نہیں کھینچتیں۔ کبھی سچ میں، اور کبھی اس سے پہلے ہی، برش روک کر اسے اپنے آنسوؤں میں ڈبو لیتی ہیں —

’میرا کوئی ماضی نہیں‘ میں ہر لمحہ جو گونج سنائی دیتی ہے، سحاب قزلباش کے ”حال“ کی ہے۔ گویا کہ یادیں، یادیں، یادیں۔ یادیں تلخ اور شیریں، اچھی اور بری ان تمام مضامین کا بنیادی سرمایہ ہیں، سحاب کے شعور کا مرکزی نقطہ ان تمام مضامین کا بنیادی سرمایہ ہیں، سحاب کے شعور کا مرکزی نقطہ۔ شاید اسی لیے، ایک عجیب سوگواری کی فضا پوری کتاب پر چھائی ہوئی ہے۔ اپنے دوستوں اور عزیزوں سے ٹوٹ کر محبت کرنے والی، ایک حساس، دیوانگی کی حدوں کو پہنچی ہوئی جذباتیت میں شراپور شخصیت کا خیر اس کتاب کے ہر صفحے سے اٹھا ہے۔ سحاب نے شروع سے اخیر تک ایک مکالمائی انداز برتا ہے۔ یہ مکالمہ کہیں ان میں اور ان کا موضوع بننے والی ہستی کے مابین ہے، کہیں زمانے سے، کہیں موت سے اور کہیں اپنے مجموعی شعور سے۔ ان مضامین میں فکری گہرائی سے زیادہ، جذباتی گہرائی کے مظاہر سامنے آئے ہیں اور جتنی شعوری ریاضت سحاب نے اپنی مانوس اور محبوب شخصیتوں کی عکاسی پر کی ہے، شاید نادانستہ طور پر، وہ اتنی ہی سادگی کے ساتھ اپنے آپ کو بھی منعکس کرتی گئی ہیں۔ اس طرح یہ کتاب کہنے کو تو پرائی جیتی کا بیان ہے، مگر اس میں غالب رنگ ایک بکھری ہوئی آپ جیتی کا ہے۔ اور اس کتاب کا نام تو ’میرا کوئی ماضی نہیں‘ ہے، لیکن اس میں شروع سے اخیر تک ماضی ہی ماضی پھیلا ہوا ہے۔

000

## زیب غوری: نیرنگِ معانی کی دھوپ چھاؤں

زیب غوری کی شعری کائنات میں داخل ہونا، کسی بھری پری آرٹ گیلری سے روشناس ہونا ہے۔ دھنک کے ساتھ۔ یال رنگوں کا ایسا طلسم نئی غزل کی پوری روایت میں اس تسلسل کے ساتھ کہیں اور نظر نہیں آتا۔ زیب غوری نئی غزل کے سب سے نمایاں شاعروں میں نہ سکی، لیکن بعض اعتبارات سے ان کا شمار نئی غزل کے سب سے منفرد شاعروں میں ہمیشہ کیا جائے گا۔ اُن کے پہلے مجموعے 'زرد زرخیز' کا 'باب الاسرار' کھلتے ہی ہماری آنکھوں کے سامنے رنگوں کا ایک سیلاب اُٹھ پڑتا ہے۔ مجموعے کی شروعات جن شعروں سے ہوتی ہے، ان میں زیب کے تخلیقی مزاج کا غالب عنصر ان کی بصارت (یا ان کے بصری ادراک) کا تابع دکھائی دیتا ہے۔ اپنی واردات سے قاری کو روشناس کرنے کا ذریعہ وہ اپنے مشاہدے کو بتاتے ہیں۔ اس واردات کو شاعر سے زیادہ ایک مصور کی آنکھ سے دیکھتے ہیں اور لفظوں میں اس کا بیان کرنے سے زیادہ دل چسپی زیب کو اس واردات کی عکاسی سے ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر مجموعے کی پہلی غزل کے ان شعروں پر نظر ڈالیں:

نیلا ہوں میں ڈوبتی ابھرتی سرخ دھاریاں  
سیاہ حاشیوں کو توڑتا خلائے بکراں  
غبار سا فضا کی وسعتوں میں تیرتا ہوا  
شرارے ہبز، زرد، لاجورد سے رواں رواں

خلا ہمہ جہت نہ کوئی حد نہ کوئی فاصلہ  
 نہ ابتدا نہ انتہا، کوئی مکاں نہ لامکاں  
 کوئی نشان و سمت ہے، نہ جستجو نہ آرزو  
 نقوش پا نہ رہ گزر، نہ منزلیں نہ کارواں  
 نہ شرق ہے نہ غرب ہے نہ محبوب ہے نہ چھاؤں ہے  
 نہ شام کی سیاہیاں، نہ صبح کی سپیدیاں  
 زمانہ ہے نہ وقت ہے، حیات ہے نہ موت ہے  
 نہ تیرگی نہ روشنی، نہ مہر و ماہ و کہکشاں  
 فضا میں ارتعاش سا سکوت توڑتا ہوا  
 سیاہ و سرخ نقطے، گردشِ مدام کا سماں  
 ہزار ہا صدائے بازگشت گشت گشت گشت  
 گشت گشت گشت کا تسلسل رواں  
 فک رہی ہیں قطرہ قطرہ نیلگوں سکوت سے  
 ہوا کے ہبز پتھروں پہ زرد زرد اداسیاں  
 گزر گیا ہے سبلی فکر اپنے نقش چھوڑ کر  
 چمک رہا ہے پانی زیب پتھروں کے درمیاں

مطلوبہ نکتے کی وضاحت کے لیے یہاں پوری غزل نقل کرنی پڑی۔ ان شعروں میں زیب کے  
 ادراک کا سلسلہ کہیں ٹوٹا ہی نہیں۔ غزل کے پہلے شعر سے آخری شعر تک ایک بڑھتی ہوئی تصویر  
 کے رتبہ اور لکیریں ہیں۔ صاف لگتا ہے کہ وہ اپنے احساسات کے پردے پر نمودار ہونے والی کسی  
 تصویر کا عکس اُتار رہے ہیں۔ یہ تصویر ٹھوس اور واضح پیکروں کی شمولیت کے باوجود، اپنی نوعیت کے  
 لحاظ سے تجریدی ہے۔



انسانیات کے عالموں کا خیال ہے کہ رنگوں میں سوچنا قدیم انسانوں کا شیوہ تھا۔ تھری ہوئی اور شفاف فضا میں، وہ اشیا کو ان کے رنگ سے پہچانتے تھے۔ زیب کے تخلیقی رویے میں ایک طرح کی عصری سادگی اور معصومیت کے رنگ بہت نمایاں ہیں۔ نئی غزل کے زیادہ تر شاعروں کے برعکس اسی لیے، زیب کی غزلوں میں نئے خیالات کی گونج سے زیادہ ایک نئے ادراک کی ہرگوشی سنائی دیتی ہے۔ نئی غزل کے پیش پا افتادہ موضوعات، بار بار کے دوہرائے جانے والے تجربوں اور عام سماجی، معاشرتی مسئلوں کے بیان سے انھوں نے زیادہ علاقہ نہیں رکھا۔ انھوں نے رسمیت زدہ نئے شاعروں کی اکثریت کے برعکس نئے تخلیقی عناصر کی تلاش ٹکولو جیکل تمڈن اور ایک ڈرے سہے، بکھرتے ہوئے، بدحواس اور بے سمت معاشرے کے حدود میں نہیں کی۔ ظاہر ہے کہ جو راستہ زیب نے اختیار کیا، وہ نئی غزل یا نئی نظم کے مقبول عام اور پامال راستوں کی بہ نسبت خاصا دقت طلب تھا اور ایک ایسی قوت ایجاد کا طلب گار تھا جو تخلیقیت کے ایک نئے تصور کی پابند تھی۔ یہ نئی تخلیقیت قتی اقدار کے اُس پس منظر میں رونما ہوئی تھی جس کی تشکیل میں نئی شاعری، نئی مصوری، نئی موسیقی اور نئے اسالیب اظہار نے ایک نمایاں رول ادا کیا تھا اور جس کے نشانات انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے وسیع اور رنگارنگ ادبی اور قتی منظر نامے پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

نئی غزل کے سیاق میں یہ تازہ کاری سب سے زیادہ محکم صورت میں ظہر اقبال، بانی اور زیب غوری کے کلام میں نظر آتی ہے۔ زیب کے ہم عصروں میں عادل منصوری نے اور بعد کے نئے غزل گو یوں میں سب سے زیادہ افضل احمد سید (خیمہ خواب) اور سرمد صہبائی نے ان عناصر سے اپنے اظہار میں مدد لی ہے، لیکن یہ طرز احساس، بہر حال، بہت عام نہیں ہوا۔ اس کے لیے ایک خاص قسم کی مشکل پسندی درکار تھی اور ایک سوچا سمجھا، کسی قدر "آورد آمیز" تخلیقی تجسس، نیا پن پیدا کرنے کی ایک شعوری کوشش، جس میں کامیابی کے لیے غالب کی جیسی نظر چاہیے۔ اس لحاظ سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ زیب غوری کی غزل غالب کے ہزار شیوہ، پُر پیچ اور دقت طلب اسلوب کا ایک توسیعی شکل ہے۔ مثال کے طور پر، ان کے مندرجہ ذیل اشعار ہمیں، اس صنف کے ہاکمالوں میں، سب سے زیادہ غالب کی ہی یاد دلاتے ہیں:

پھر ایک نقش کا نیرنگ زیب بکھرے گا  
مرے غبار کو پھر اُس نے بچ و تاب دیا

چشمِ نظارہ کھلی تھی غلمتِ بے داغ میں  
تھا کوئی دیوار میں روزن نہ رختہ در میں تھا

اک باد تیز گشتِ اڑا لے گئی مجھے  
جاں دادہ ہلاکتِ رفتار میں ہی تھا

مجملہ، رکنی امتیازات کے، اپنے ہم عصروں میں غالب کا ایک غیر معمولی امتیاز یہ بھی ہے کہ انھوں نے سپاٹ اور سہل پسندانہ سطح پر اپنے دور کی ترجمانی سے خود کو الگ رکھا۔ غالب کی شاعری نہ تو تاریخ کے عمل کی تابع ہے، نہ اپنے زمانے کے مزاج کو اس طرح قبول کرتی ہے کہ اس سے عصرِ زندگی کا اظہار ہو۔ غالب اپنی مملکت خیال اور احساس میں یکسر آزاد، خود مختار اور من موحی دکھائی دیتے ہیں۔ انیسویں صدی کی عام ذہنی بیداری، اصلاح اور تعمیر کے اجتماعی میلانات، ایک جھکے ہارے معاشرے کی باز آباد کاری اور بحالی کے شعوری مقاصد سے انھوں نے کوئی تعلق نہیں رکھا۔ نثر اور نظم میں، انھوں نے جو بھی کیا اور جیسی بھی روش اختیار کی، اپنے ارادے، رضامندی اور انتخاب کے مطابق کی۔ زیبِ خوری کے دور میں جس طرح کی غزل کہی جا رہی تھی اور جس قسم کی شعریات کا چلن عام ہو رہا تھا، اس کے خارجی نشانات بہت واضح تھے۔ حسنیت کی غائبانہ اور سہل البھول سطح پر سانس لینے والے نئے غزل گو بھی جدید زندگی کے آشوب، فرد کی تنہائی، بے بسی، بے سستی اور زندگی کی بے معنویت کا راگ اس شوق کے ساتھ لاپتہ نظر آتے تھے گویا ان پر کسی نئی حقیقت کا انکشاف ہوا ہو اور ساری تخلیقی سرگرمی بس کچھ بندھے گئے موضوعات میں محصور ہو کر رہ گئی ہو۔ اپنے گنتی کے کچھ ہم عصروں کی طرح زیب نے بھی اس ابتداء سے خود کو بچائے رکھا۔

پامال مضامین کو ہاتھ نہیں لگایا۔ سامنے کے مسئلوں اور مظاہر سے مطلوب نہیں ہوئے اور اپنی ایک نئی تخلیق کائنات کی تلاش اور تعبیر میں کھوئے رہے۔ گم شدگی اور دریافت کا یہ انداز بہت کم نئے غزل گو یوں کے حصے میں آیا ہے۔

اس کی ایک صاف اور صریح وجہ تو یہ سمجھ میں آتی ہے کہ ذہیب کی بصیرت نے ”مضمون تازہ کی راہ“ دیکھ لی تھی اور طبیعتاً وہ کسی نئے پرانے طے یا گردہ کے فرد نہ تھے۔ دوسرے یہ کہ ذہیب کی حیثیت میں ایک ساتھ اظہار کی کئی جہتوں اور وسیلوں کی گونج کھل مل گئی تھی۔ اپنی مطلوبہ حقیقت یا شعری تجربے کی سچائی تک وہ صرف اپنی سوچ کے سہارے نہیں پہنچتے تھے۔ شاعری ان کے لیے صرف خیال بندی نہیں تھی اور تخلیقی واردات کا مفہوم ان کے نزدیک صرف کچھ نئے مسئلوں اور موضوعات کے واسطے سے مرتب نہیں ہوتا تھا۔ گرفت میں آنے والی ہر سچائی اور ہر تجربے کو وہ ایک شخص سے، ایک انفرادی نظر سے دیکھنے کے عادی بھی تھے۔ اسی لیے اپنے ہم عصر غزل گو یوں میں ظفر اقبال اور بانی اور عادل منصور کی اور بھل کرشن اشک کی طرح، ذہیب غوری کی شاعری میں فکر اور بصیرت کے ساتھ ساتھ بصارت اور بینائی کے ایک نئے زاویے اور نظام کی جستجو بھی نمایاں ہے، انیسویں صدی کے تاثیریت پسندوں (Impressionists) کی طرح۔ انھوں نے ہر صبح کو بہ ظاہر ایک ہی طرح طلوع ہوتے ہوئے سورج کو مانے (Monet) کے معروف ”طلوع آفتاب“ (Sunrise, 1873) کی طرح دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی۔ یہ ایک گہری نئی، انفرادی اور وجودی کوشش تھی۔ فطرت کے عام اور مانوس مظاہر، ہزاروں مرتبہ کی برتی اور دیکھی بھالی چیزیں، کس قسم کے مرسوز، ہند اسرار اور پیچیدہ عمل سے گزرنے کے بعد اچانک ایک نئی شکل کیوں کر اختیار کر لیتی ہیں اور ان کے واسطے سے، دیکھنے والے کے احساسات پر ایک نئی سچائی کا دروازہ کس طرح کھل جاتا ہے، ذہیب غوری کی غزل دراصل اسی بھید سے پردہ اٹھاتی ہے۔ انا طول فرانس نے کہا تھا... ”اچھا نفاذ (ادب اور آرٹ کا) وہ ہے جو لازوال شاہ کاروں کے درمیان اپنی روح کے ایڈ ونچرز کا بیان کرتا ہے۔“ اپنی روایت کے سیاق میں میر، غالب، اقبال سے راشد اور میراجی تک، سب نے یہی کیا ہے۔ ماضی ان کے لیے صرف ماضی نہیں تھا اور اپنی روایت میں عظمت کے آثار کی پہچان انھوں نے صرف خارجی وسائل کی مدد سے اور صرف عقلی یا معروضی بنیادوں پر نہیں کی تھی۔ ظفر اقبال اور بانی کی طرح ذہیب غوری کی غزل کا پورا خاکہ بھی غزل کی

ہمت اور زبان و بیان کے تجربوں سے زیادہ، ایک نئے طرز احساس، ایک نئے راویہ نگاہ اور جانے پہچانے رنگوں اور منظروں کی ایک نئی سطح سے مشروط ہے۔ اس بات کو پھیلانے سے پہلے، یہاں زیب کے کچھ شعر نقل کیے جاتے ہیں:

سوادشب میں ساتھ ساتھ جانے کون شے تھی وہ  
میں خوف سے چٹ گیا تو وہ درخت ہو گئی

لیٹ رہے بند کر کے آنکھیں جلتی دھوپ میں  
اور پھر سبز و سبز سورج کا منظر دیکھیے  
پھر بہند شاخوں کے سائے میں دم لیجے کہیں  
ریختے سانپوں کو اپنے تن کے اوپر دیکھیے  
چاندنی راتوں میں اک آسیب بن کر گھوہے  
گھر کی دیواروں پر اپنا سایہ بے سر دیکھیے

دھب بے سمت سے گزری ہے ہوا آہستہ  
مجر شب سے گرا برگ صدا آہستہ  
رات کے ہاتھ میں تھا گھر یک دانہ کوئی  
چاند تاریک سمندر میں گرا آہستہ  
آگے بڑھتے ہوئے دیکھتا نہ کسی نے مڑ کر  
وا ہوا پھر دہن کو وندا آہستہ

ناصر کاظمی نے کہا تھا — رنگ منت کش آواز بھی ہے (کل بھی ہے ایک نوا غور سے سن) زیب کے ان شعروں میں رنگ اپنے آہنگ کے ساتھ سامنے آئے ہیں۔ جو تجربے اُن کے احساسات پر



وارد ہوئے ہیں، ان شعروں کے واسطے سے ہم ان کی شکل اور ان کی آواز دونوں سے ایک ساتھ دو چار ہوتے ہیں۔ خاص طور سے، اس اقتباس کے آخری تین شعروں (دھبت بے سمت — آہستہ) کو پڑھنے کے ساتھ ساتھ فیض کی ایک نظم یاد کیجیے:

رہ گزر، سائے شجر، منزل و دور، حلقہ بام

بام پر سینہ مہتاب کھلا آہستہ

جس طرح کھولے کوئی بند قبا آہستہ

حلقہ بام تلے سایوں کا ٹھہرا ہوا نخل

نخل کی جمیل،

جمیل میں چپکے سے تیرا کسی پتے کا حباب

ایک ہل تیرا، چلا، پھوٹ گیا آہستہ

بہت آہستہ، بہت ہلکا، خشک، رنگ شراب

میرے شیشے میں ڈھلا آہستہ

آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ

دل نے دہرایا کوئی حرف وفا آہستہ

تم نے کہا "آہستہ"

چاند نے جھک کے کہا

"— اور ذرا آہستہ"

یہ ایک انوکھا تجربہ ہے، تخلیقیت کی ہمہ جہتی کے تاثر سے بھرا ہوا۔ اور اس تجربے تک زیب کی رسائی یا تخلیقیت کے اس طور سے ان کے شغف کا بنیادی سبب یہی ہے کہ انہوں نے نئے شاعروں کی اکثریت کے برعکس، نئے پن کی تلاش صرف نئے موضوعات میں یا اس دور کی اجتماعی زندگی پر حاوی مسئلوں میں نہیں کی۔

ہم زیب کی غزل کے پیش نظر موضوعات اور مضامین کی کوئی فہرست تیار نہیں کر سکتے۔ یہ شاعری ایک حساس فرد اور مصور کی جیسی آنکھ رکھنے والے ایک شاعر کے احساسات، اس کے باطن میں جنم لینے والی ٹامانوس کیفیتوں کی دستاویز ہے۔ یہ شاعری کسی شخص یا شے یا واقعے یا مسئلے کے بارے میں نہیں ہے، اپنے آپ میں ایک مسئلہ ہے۔ اب کچھ اور شعر سنیں:

ایسا لگا ہے جیسے خموشی میں شام کی  
میں ہی کھڑا ہوا ہوں سمندر کے پار بھی

(ہو سکتا ہے کہ اس شعر کے ساتھ کسی کو عمیق حنفی کا ایک شعر:

جاتا نہیں کناروں سے آگے کسی کا دھیان  
کب سے پکارتا ہوں یہاں ہوں یہاں ہوں میں

یاد آ گیا ہو — زیب غوری اور عمیق حنفی، دونوں کے یہاں تصویری تخیل کی بہت عمدہ مثالیں موجود ہیں، شاید اپنے تمام دوسرے ہم عصروں سے زیادہ)

نہ اک ساعت رکا بہتا، امنڈتا، دوزخا پانی  
نہ اک ہل بادلوں کا شور مانتا جس غمیر

رفتہ رفتہ شام کے سائے گہرے ہوتے جاتے ہیں

دھیرے دھیرے سارا منظر ڈوب، ہا۔۔۔ میرے ساتھ

کان پھننے لگیں ٹوٹنے جو خموشی کا فسوں  
شہر سو جائے تو پھر دل کی صدا سے ڈرنا

اب تک تو پار اتر چکا ہوتا میں ڈوب کر  
لیکن لہو کی موج اچھالے گئی مجھے

بغل میں کاسے تھی دبائے آفتاب کا  
گزر رہا ہے جو غبار سا غریب وقت ہے

ایک جھونکا ہوا کا آیا زیب  
اور پھر میں غبار بھی نہ رہا

ہوا، پانی، سورج، زمین، آسمان، دریا، درخت، اجالا، اندھیرا، سانپ، سناٹا، سرسراہٹ، آندھی،  
گرج — غرض کہ ایک لمبا سلسلہ ہے مظاہر اور محسوسات کا جس سے زیب اپنی تخیلی تصویروں میں  
رنگ بھرتے ہیں۔ ان کا شعری طریق کار، جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے، انیسویں صدی  
کے فرانسیسی امپریشنسٹ مصوروں کے طریق کار سے مماثل ہے۔ مصوری کے ایک نقاد نے اس  
طریق کار کو ایک طرح کی "پلوریل اسٹینوگرافی" کا نام دیا ہے جو مشاہدے کی گرفت میں آنے  
والے منظر، مظہر، شے کی جزئیات کے پھیر میں نہیں پڑتی اور جس کی توجہ کا مرکز وہ باطنی ردِ عمل یا  
تاثّر ہوتا ہے جو کسی خاص منظر، مظہر، شے (یا تجربے) کی بنیاد پر رونما ہوتا ہے۔ رنگے کی مشہور  
لائیں ہیں۔

Birds fly through me  
And the tree  
I was looking at  
Is growing in me.

تو رعب نے بھی ہلادی سروکار سامنے کے سحر کی بجائے اس دور سے بدکھا ہے جہان کے دامن کی زمین میں آگ رہا ہے اور جہان کے سچے و مجدد اور کردہ پیش کی دنیا میں رہنے کا بہانہ بنتا ہے۔ اسے ہم نئی غزل کے سیاق میں ایک لفظ ہے "آزادکارانہ خیال" کی لہر بھی کہہ سکتے ہیں۔ رعب غوری کی غزل، اسی لیے، اپنا کوئی منطقی احوال نہیں رکھتی۔ وہ اپنے سوا احراج اور مسلمان سے بکھالی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ سحر کی ایک دھمکی سونچ رعب کے افسار کو بھی بہکا نہیں ہونے دیتی۔ وہ بہت واضح، نل اور مستحق اعتماد سے ہمہ امن بجاتے ہیں۔ عام ملاست پسندوں کے برعکس وہ اپنی فکر پر "ریاضیاتی" فارمولے لگا کر ہم بھی نہیں ڈالتے۔ لہذا ان کے شعر کا مضمون بھی وہ لوگ نہیں ہوتا۔ کبھی کبھار دیکھ ہوتا۔ ہاں مضمون یک جہی نہیں ہوتا۔ ان کا شعر ہمیں صرف قائل نہیں کرتا اور صرف ہمارے ذہنی کام پر اثر انداز نہیں ہوتا۔ آبی رنگوں سے بنی ہوئی ایک سیال مائیدانی کینیتوں سے ملا مل رہا، دیر سے دیر سے کسی روح کی طرح کھلتی ہوئی تصویر کی طرح، رعب کے اچھے شعروں میں ہمارے غم و سادہ پر بدلتی عادی ہو جانے کی ایک عجیب و غریب صلاحیت اور طاقت پائی جاتی ہے۔"

مگر زور انجساز نے دل چاک کر دیا  
کیا کیا اس اک نگہ کا کھانا رنہ سے تھا

کون آ کے ان غزلوں کو تاراج کر گیا  
تھی آنکھ انتظار سے، دل آرزو سے تھا

رفتہ رفتہ شام کے سائے گہرے ہوتے جاتے ہیں  
دیر سے دیر سے سارا سحر ڈا ب رہا ہے میرے ساتھ

گھینٹے ہوئے خود کو میرا گے رعب کہاں  
تلا کہ خاک کو دے آئیں یہ جن اس کا



شمع روشن ہو تو اجڑے ہوئے گھر سے خوف آئے  
 شمع بجھ جائے تو تاریک خلا سے ڈرنا  
 کمرکیاں بند ہوں کمرے کی تو دم گھٹنے لگے  
 فعلہ جاں لرز اٹھے تو ہوا سے ڈرنا  
 کان پھنٹے لگیں ٹوٹے جو خوشی کا فسون  
 شہر سو جائے تو پھر دل کی صدا سے ڈرنا

ہو چکے گم سارے غذا و خال منظر اور میں  
 پھر ہوئے ایک، آسماں، ساحل، سمندر، اور میں

میں نے دیکھا تھا سہارے کے لیے چاروں طرف  
 کہ سرے پاس ہی اک ہاتھ بھنور سے نکلا

رات میں نے ایک فرقہ پوش کو دیکھا ہے زیب  
 اپنے چہرے کے اجالے میں رفو کرتے ہوئے

ان شعروں میں "ادھورے پن" کی ایک جانی انجانی سی کیفیت محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہ  
 "ادھورے پن" کی ایک جانی انجانی سی کیفیت محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہ "ادھورا پن" زیب کا  
 مقصود بھی تھا۔ ان کی حسیت اسی طرح خواب اور حقیقت کے درمیان بھٹکتی ہوئی اپنے مطلوبہ نقطے  
 تک پہنچتی ہے۔ اپنے تجربے کو، اس کی تمام جہتوں کے ساتھ آشکار کرنے سے زیادہ جستجو انھیں اس  
 تجربے کی مانوس جہتوں کو چھپائے رکھنے کی ہوتی ہے۔ اس صورت حال کے پیش نظر زیب کا یہ کہنا

"... میں نے لغت کی ہر قید اٹھا دی ہے۔ اور زبان کو اس کی پوری کلاہیت

کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ بات ایسی ہی ہے جیسے کوئی دریا سے سمندر میں  
آجائے۔ اب زبان کے سلسلے میں میرے سامنے کوئی ممنوعات نہیں  
ہیں۔“

یا زیب کا یہ بیان کہ:

”میں نے ابہام کے پردے بدل دیے ہیں اور وہ پہلے سے بھاری نہیں  
رہے۔ میں نے اب ایک پڑھے لکھے قاری کے وجود کو تسلیم کر لیا ہے۔“

(پیش لفظ چاک دوسرا مجموعہ، اشاعت ۱۹۸۵ء)

بڑی حد تک صحیح ٹھہرتا ہے اور اسی لیے، زیب کی شاعری کا مجموعی تاثر، نئی غزل کے عام اور مقبول  
شاعروں کی بہ نسبت، مختلف بھی ہے۔ ظفر اقبال (خاص کر گافتاب والے ظفر اقبال)، بانی، عادل  
منصوری، کہیں کہیں ہمل کرشن اشک اور افضل احمد سید یا سرمد صہبائی کی غزلوں کا تجزیہ ماحول  
زیب کے اشعار سے بھی مرتب ہوتا ہے۔ لیکن جہاں تک زبان کو اس کی پوری کلّیت کے ساتھ  
استعمال کرنے، لسانی اختناعات سے روگردانی اور ’ابہام کے پردے‘ بدل دینے کا تعلق ہے تو  
اردو غزل کی روایت کے سیاق میں یہ کوئی نئی یا اچھی والی بات نہیں ہے۔ اب رہا زبان کے سلسلے  
میں حد سے بڑھی ہوئی احتیاط کا رویہ یا مضامین اور موضوعات کے سلسلے میں رکی حجابات سے انکار  
کی روش، تو اس میدان میں ہمارے متقدمین نے شعرا سے بہت آگے تھے۔ میر صاحب کو اپنی  
غزل میں —

کم فرصتی جہاں کے مجھے کی کچھ نہ پوچھو

احوال کیا کہوں میں اس مجمع رواں کا

جیسا گھنا اور گہرا شعر کہتے کہتے اس قسم کا مضمون باندھنے میں بھی عار نہ تھا کہ:

لے جھاڑو تو لرا ہی آتا ہے صبح ہوتے

جاروب کش مگر ہے خورشید اس جہاں کا

اس طرح کی فکری ناہمواری اور جسارت کا اظہار ہماری روایتی غزل میں اپنے بعید ترین امکانات

کے ساتھ دکھائی دیتا ہے۔ چناں چہ ”نئے پن“ کا وہ تصور جس کو نظراقبال، ہائی، عادل منصوری، زیب غوری کے بعض ”نئے مضامین“ سے غذا ملتی ہے، میرے نزدیک انہوٹا یا انقلاب آفریں نہیں ہے۔ زیب کے یہاں، اسی لیے، جب مجھے حسب ذیل اشعار نظر آئے تو نہ میری حیرت جاگی، نہ ان کی خلاقی کا کوئی غیر متوقع نقش قائم ہوا :

گونج اٹھا غار یہ رات کا جادو بولا  
 شاخ مہتاب پہ بیٹھا ہوا آلو بولا  
 کھنچ گئی خون کے دریا پہ غموشی کی لکیر  
 گوشہ شب سے کہیں خطرے کا بھونپ بولا  
 ٹوٹا زہر کا نقشہ ہوں، کروں کیا کہ مجھے  
 سانپ نے پوچھا نہ مجھ سے کوئی بچھو بولا

اس قسم کے شعر زیب غوری کے بنیادی رویے اور مزاج سے مناسبت نہیں رکھتے اور شعر میں جدید کاری کے مصنوعی عمل کی نشان دہی کرتے ہیں۔ یہ ایک طرح کا خارجی اور تصنع آمیز اہتمام یا سطحی جوڑ توڑ (manipulation) ہے جو اعلا درجے کی تخلیقی سرگرمی میں بالعموم معاون نہیں ہوتا۔ اس رویے کی پرچھائیں زیب کے کلام میں اکثر دکھائی دیتی ہے۔ ان کے امتیاز کمال اس سے نقصان بھی پہنچا ہے۔ اپنی سرشت کے اعتبار سے زیب، کیا تجربہ نگار اور کیا اظہار و بیان، ہر سطح پر بہت نرم آثار، دھندلے اور شائستہ طور طریق رکھنے والے شاعر تھے۔ ان کے تخیل میں جیزی اور دفور سے زیادہ ایک سنبھلاوا انداز ملتا ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری میں کمی اور ان کمی، دونوں کا تاثر بہت متوازن اور متناسب ہے۔ اور اسی وجہ سے ان کے لہجے میں سوچتے رہنے کی ایک مستقل کیفیت بھی ہمیشہ موجود دکھائی دیتی ہے۔ زمانے سے قطع نظر، جہاں کہیں ان کی اپنی ذات یا زندگی پر مرکوز تجربہ ان کے شعر کا موضوع بناتا ہے، وہاں بھی کسی طرح کی جذباتی انتہا پسندی یا اشتعال کا رنگ پیدا نہیں ہوتا اور وہ ملائم، دھیمی، داخلی سوز اور دردمندی میں ڈوبی ہوئی آواز کے ساتھ سامنے آتے ہیں —

تھی خزانہ نفس تھا، بچا کے کیا رکھتا  
نہ اس نے پوچھا، نہ میں نے کبھی حساب دیا

میں یہیں رہتا ہوں، سوچا بھی نہ تھا میں نے کبھی  
دیر تک آج اپنے گھر کا جائزہ لیتا رہا

امنڈے پانیوں کا شور بڑھ رہا ہے دم بہ دم  
بہت قریب وقت ہے بہت قریب وقت ہے

بغل میں کاسہ تھی دبائے آفتاب کا  
گزر رہا ہے جو غبار سا غریب وقت ہے

میں کہاں ہوں، اس سے پوچھوں، جی میں آتا ہے مگر  
شرم آتی ہے خود اپنی آرزو کرتے ہوئے

یہ اپنے وجود کو سمجھنے کی طلب، زندگی کے معنی تک رسائی اور ایک نئے تصوف کے رنگ ڈھنگ  
ہیں۔ اپنے دوسرے مجموعے 'چاک' کے شروع میں "میں اپنی داد خود دے لوں..." کے تحت انھوں  
نے شخصی قسم کی جو تحریر (مورخہ ۱۵ جون ۱۹۸۵ء) اپنی یادگار چھوڑی ہے، اس کا ایک اقتباس اس  
طرح ہے کہ ...

”میری بے چینی مجھے محترم مولوی ولایت علی صاحب قبلہ کی خدمت میں  
لے گئی اور چند ہی ملاقاتوں میں وہ مجھ سے اتنی محبت فرمانے لگے کہ مجھے  
مثنوی مولانا نے روم پڑھانے پر راضی ہو گئے۔ وہ رقیق القلب بزرگ  
مجھے مثنوی پڑھاتے وقت اتنا گریہ کرتے کہ ہچکیاں بندھ جاتیں، ساتھ



ساتھ مثنوی کی افہام و تفہیم کے لیے قرآن پاک کے حوالے بھی دیتے جاتے اور تصوف کے اسرار و رموز سے بھی آگاہ فرماتے جاتے۔

... اب یہ میرا روز کا و طیرہ بن گیا تھا کہ میں عشا کی نماز انھیں کے ساتھ ادا کرتا اور تہجد کے وقت تک ان کے ساتھ رہتا۔ قہوے کے دور پر دور چلتے رہتے اور میں اس مردِ درویش کے ساتھ روحانی سیر و گلِ گشت میں مصروف رہتا۔“

معلوم نہیں اس سیر و سیاحت کے دوران زریب غوری کیسی کیسی منزلوں سے گزرے کہ ان کی اپنی شاعری میں یہ قصہ نا تمام رہ گیا۔ ان کے عہد کی شاعری کے سروکار مختلف ہیں اور اس انتہائی نجی واردات میں ان کا زمانہ شریک نہیں ہے۔ عصریت کے آثار اور نشانات ان کی شاعری میں جواہرِ دھندلے ہیں تو اس کا کچھ سبب ان کے مزاج کی افتاد بھی ہے... زریب نے شاعری میں خواب اور حقیقت کے درمیان انجام دی جانے والی ایک تخلیقی جستجو اور مہم کی بنیاد پر اپنی زندگی، زمانے اور کائنات کا ایک نیا اسطور مرتب کرنے کی کوشش کی تھی، افسوس کہ ان کی ناوقت موت نے اس کوشش کو ادھورا چھوڑ دیا اور وہ اپنی بات پوری کیے بغیر رخصت ہو گئے۔ ایک شعلہ تھا جو بہت تیزی سے جل بجھا۔ سرنیت کا ایک عنصر جو زریب کی پوری شخصیت پر تا عمر حاوی رہا، اُس کے باعث اُن کی شاعری بھی اظہارِ ذات اور اخفائے ذات کے دو نیم روشن دائروں میں ہمیشہ گردش کرتی رہی۔ انھوں نے اپنی بات کہنے کا جو اسلوب وضع کیا، اُس کا نمایاں ترین وصف بھی ایک طرح کا دھندلا پن ہے۔ ان کی شعری تلاش و تجسس کے واسطے سے، ہم محسوسات کی ایک ایسی دنیا میں داخل ہوتے ہیں جہاں نہ تو صرف اندھیرا ہے نہ صرف اجالا ہے۔ لگتا ہے اس بستی میں اجالا بہت دھیرے دھیرے پھیلتا ہے اور شام بھی اسی طرح بڑی خاموشی سے اترتی ہے۔ شاید اسی لیے، زریب کے لکیل شعری سرمائے کی مدد سے ہماری آج کی دنیا کے مسئلوں اور آج کے انسان کی ہستی سے مربوط مضامین کی کوئی لمبی فہرست تو مرتب نہیں کی جاسکتی، تاہم، اسے بہت محدود اور محتین بھی نہیں کیا جاسکتا۔ جس طرح کی کیفیتوں کو وہ نظم کرنا چاہتے تھے، اُن کی پیمائش آسان نہیں ہے۔ لیکن اس شاعری کے مجموعی جائزے سے، یہ تاثر بہر حال قائم ہوتا ہے کہ زریب غوری کی تخلیقیت مسلم تھی اور اپنا ایک مخصوص کردار رکھتی تھی۔ یہ کردار زریب کی اُس تصویر سے مطابقت نہیں

رکھتا جس کی نشان دہی انھوں نے خود اپنے لفظوں میں یہ کہتے ہوئے کی تھی کہ:

”اس زمانے میں، میں فقیروں، مزدوروں کو معاوضہ دے کر ان کی تصویریں بنایا کرتا تھا۔ کالج کے ساتھی طلباء میں کیونز کم کا زور تھا۔ ہر چند کہ کرائسٹ چرچ کالج کے بیشتر اساتذہ اور خود پرنسپل صاحب امریکن نواہ تھے۔ لیکن پورے کالج کو مارکس کے آسیب نے دبوچ رکھا تھا، میری فکر پر بھی مارکس کا بڑا اثر پڑا۔“

(— پیش لفظ، چاک، ۱۹۸۵ء)

اس طرح، واقعہ یہ ہے کہ زیب کی شاعری نے ان کی اپنی ”فکر“ اور ان کے دور کی شاعری کے عام رنگ، دونوں کو عبور کر لیا ہے۔ اس قسم کی کامیابی سچی اور بے لوث تخلیقی لگن کے بغیر ہاتھ نہیں لگتی۔

○○○

# شاذ تمکنت

(رت جگوں کی سوغات)

شاذ تمکنت نے اپنی ایک نظم میں کہا تھا:

مری حیات تو جگنو کی روشنی میں کئی  
نہ آفتاب سے نسبت، نہ ماہتاب رفیق  
جہنم جہنم کی سیاحی، برس برس کی یہ رات  
قدم قدم کا اندھیرا، نفس نفس کی یہ رات  
تمھاری نکلتی برباد کو ترستی ہے

اب آؤ آ کے امانت سنبھال لو اپنی  
تمام عمر کا یہ رت جگا تمام ہوا  
میں تھک گیا ہوں، مجھے نیند آئی جاتی ہے

(—رت جگا)

شاذ کی شخصیت کا نمایاں ترین زاویہ ان کی رومانیت تھی۔ ادھورے نشے کی سی ایک کیفیت، ایک کھویا کھویا سا انداز، ایک شاعرانہ مزاج اور ایک طرح کی خود فراموشی کا سایہ ہمیشہ ان کے ماتھ

رہا۔ ان سے بس گنتی کی کچھ ملاقاتیں ہوئیں، کبھی دہلی میں، کبھی علی گڑھ میں، لیکن اپنے فن کارانہ سجاو کے باوجود، شاذ کی طبیعت میں ایک خلقی جودت اور طباعی کا عنصر بھی صاف دکھائی دیتا تھا۔ ان کے احساسات میں سستی ذرا بھی نہ تھی۔ ان کے رد عمل فوری اور بے ساختہ ہوتے تھے اور ان کو فقرے بہت جلد سو جھتے تھے، جیسے بجلی کی ایک لہری کو بند جائے۔

لیکن شاذ کی شاعری میں طباعی کا عنصر دیاد باسا ہے۔ شاید اسی لیے نئے دہنی اور جذباتی ماحول سے وابستگی کے باوجود، شاذ کی شاعری میں اپنے عہد کے محققین حوالے بہت کم دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے تجربوں اور طرز احساس پر زندگی کے جانے بوجھے معمولات اور ہیٹھلی کی ایک دھند سی چھائی رہتی ہے، اس سے شاذ کو فائدہ یہ پہنچا کہ ان کی شاعری dated اور "عصر نما" ہونے سے بچ گئی اور اپنے دور کے عام میلانات کی گرفت میں آنے سے وہ بچ گئے۔ جنوبی ہندوستان میں متحدہ م اور سلیمان اریب کے بعد، شاعری میں نئی حسیت کے جو نمائندہ ترجمان سامنے آئے، مثلاً قاضی سلیم، عزیز قہسی، وحید اختر، بشر نواز، شفیق قاطر، شعری، مغنی تبسم، مصحف اقبال توصلی، مظہر مہدی اور علی ظہیر وغیرہ، ان میں شاذ کا رنگِ سخن سب سے الگ ہے۔ شاذ کا نورومانی رویہ ان کے طرز احساس اور ان کے اسلوب اظہار، دونوں کی سطح پر انھیں اپنے ان معاصرین سے ممتاز کرتا ہے اور ایک مختلف پہچان دیتا ہے۔ شاذ کے لہجے میں شماس، آواز میں نرمی، زبان اور بیان میں آرائش کا عنصر ان سب کی بہ نسبت زیادہ نمایاں ہے۔ ان کے احساسات پر ایک نیم خواب کا سا عالم ہمیشہ طاری رہتا ہے۔ نہ تو وہ پوری طرح بیدار دکھائی دیتے ہیں نہ کبھی ان کے شعور پر گہری خیند طاری ہوتی ہے۔ ۱۹۶۱ء کے بعد کی شاعری میں جن میلانات کو بالادستی حاصل ہوئی، ان سے شاذ کا ربط و ضبط زیادہ نہیں رہا۔ وہ اپنی مانوس دنیا میں گمن رہے اور اپنے جذباتی دھند لکوں سے باہر آنے کی اہمیت ان کے یہاں بہت کم پیدا ہوئی۔ متحدہ م نے شاذ کے اولین دور کی شاعری کے بارے میں یہ رائے قائم کی تھی کہ:

شاذ کے کلام کی دلکشی کا راز اس کی قدیم روایتوں سے وابستگی اور نئے تجربوں کی جستجو سے ہم آہنگی میں ملتا ہے۔ شاذ ایک دردمند اور پُر تکلف فن کار ہے، جو نئی نئی خوب صورت مگر بھاری ترکیبیں بنانے کے ساتھ ساتھ سہل اور سہانے الفاظ کو مصرعوں میں جوڑنے کا شائق ہے۔ حسین الفاظ کا



انتخاب زندگی کے حسن سے شینگلی کی غمازی کرتا ہے اور کلام کو خُس منکھ  
چہرہ عطا کرتا ہے۔“

واقعہ یہ ہے کہ شاذ نے ”قدیم روایتوں سے وابستگی اور“ نئے تجربوں کی جستجو“ دونوں کے معاملے  
میں تقریباً ہمیشہ غیر معمولی احتیاط اور تکلف کو روا رکھا، اسی لیے ان کے یہاں نہ تو کلاسیکیت کے  
مضمر کو چننے کا موقع ملا، نہ ہی بیسویں صدی کی ساتویں اور آٹھویں دہائی کو مغلوب کرنے والے ان  
رویتوں کو جن سے نئی حیثیت کا تانا بانا تیار ہوا تھا۔ شاذ دھیمی لے اور مستقل تکلف اور تراش خراش  
کے ساتھ رونما ہونے والے رومانی لہجے کے شاعر تھے۔ اپنے پہلے مجموعے تراشیدہ، (اشاعت  
۱۹۶۶ء) سے لے کر اپنے آخری مجموعے دست فرہاڑ (اشاعت ۱۹۹۳ء، بعد از مرگ) تک،  
بالعموم وہ اپنی اسی روش پر قائم رہے اور اپنی تخلیقی شخصیت کو مرتب کرنے والے عناصر کو کبھی لے قابو  
ہونے، کبھی کھل کھیلنے یا کسی ان دیکھے، انہونے اور بے لاگ تجربے کا بوجھ اٹھانے کی اجازت نہیں  
دی۔ یہ ایک نئی سنوری شخصیت، بڑی حد تک محتاط اور متوازن مزاج رکھنے والے فرد کی شاعری تھی  
جسے نامعلوم وقت کے نہو کے مشکل سے جگا پاتے ہیں اور جو اپنے دھندلے خوابوں اور خیالوں کی  
دنیا سے نکلنے پر کم کم ہی آمادہ ہوتا ہے۔ لہذا، اختر الایمان کا یہ خیال کہ:

”شاذ کی شاعری کا اپنا ایک مزاج ہے۔ لفظوں کا استعمال، تشبیہات اور  
موضوع کے ساتھ لفظوں کی ہم آہنگی کے علاوہ ان کی غنائیت اور غنائیت  
میں فکر کا عنصر جو نہر نہیں ان کی شاعری کا خاصہ ہے۔“

شاذ نے بنیادی شخص کی نشان دہی کرتا ہے۔ مجاز اور سحر کی طرح، شاذ بنیادی طور پر دے دے  
سے جذباتی بیجا نات کے شاعر ہیں، ایک آشفتہ مزاج اور اداس مقتنی جو کبھی بے سرائیں نہیں ہوتا اور  
جسے اپنی آواز کو ضبط کے ایک معینہ دائرے میں رکھنے کی عادت ہو چکی ہے، جو اپنے جگنوؤں کی  
روشنی میں اپنی ساری عمر ایک رت جگے کی طرح گزار دیتا ہے۔ یہاں میں شاذ کی بعض قلموں  
کے یہ اقتباسات نقل کرنا چاہتا ہوں جن سے شاذ کے بنیادی شاعرانہ رویوں کی تصدیق ہوتی ہے:

مجھے یاد پڑتا ہے اک عمر گزری

لگاوت کی شبنم میں لہجہ ڈبو کر

کوئی مجھ کو آواز دیتا تھا اکثر  
 بلاوے کی معصومیت کے سہارے  
 میں آہستہ آہستہ پہنچا یہاں تک  
 یہ ہر سمت انبوہ آوارگاں تھا  
 بڑے چاؤ سے میں نے اک اک سے پوچھا  
 ”کہو کیا تمھی نے پکارا تھا مجھ کو“  
 مگر مجھ سے انبوہ آوارگاں نے  
 ہراساں ہراساں پریشاں پریشاں  
 کہا صرف اتنا ”نہیں وہ نہیں ہم  
 ہمیں بھی بلا کر کوئی چھپ گیا ہے“  
 (—آب و گل تراشیدہ سے)

مسلسل جیتے جیتے کون تھکتا ہے مگر پھر بھی  
 کبھی یہ زندگی بے کاری معلوم ہوتی ہے  
 قدم اٹھتے نہیں زنجیر ارماں کتنی بھاری ہے  
 رن، آسودگی پر بھی نفس کی آلودہ شد ہے  
 غرض اک نقۂ بے نام صہبا ہم پہ طاری ہے  
 نظر کے سامنے ہیں سیکڑوں رنگین تصویریں  
 طلسم خواب کی دیواری معلوم ہوتی ہے

یہ نقش زعمگانی، عارضی کیا مستقل کیا ہے؟  
 یہ دنیائے جواں، شیرازہ بند آب و گل کیا ہے؟  
 بدن کی، روح کی تکراری معلوم ہوتی ہے!  
 (— ہار دگر بیاض شام سے)

کہاں ہے زعمگی؟  
 کیا روپ تھا؟  
 کیا ناک نقش تھا؟  
 بھلا کیسے بتاؤں گا!  
 کہ میں اس کا سراپا چاہتا کب ہوں  
 اگر وہ روبرو آئے  
 تو میں پہچانتا کب ہوں  
 مری روداد اتنی ہے  
 چن چھوٹا رہا ہوں میں  
 کوئی پاؤں کا زہر ہو تو دکھانا

(— زعمگی دست فرہاڑ سے)

انسانی تجربوں اور واردات کی دنیا میں چاہے جتنا سحر و کھائی دے، ہمیں یہ مانتا پڑے گا کہ  
 بہر حال ان کا ایک مرکزی دائرہ بھی ہوتا ہے۔ زمان اور مکاں کی مختلف سطحوں پر، اس دائرے کے  
 حدود میں اور اس کے پھیلاؤ میں تو کی بیشی ممکن ہے، لیکن تجربوں اور واردات کی دنیا میں جو  
 رنگارنگی پیدا ہوتی ہے، وہ دراصل اس لیے کہ ہر شخص انہیں اپنی حد و قیاس کے مطابق قبول کرتا ہے  
 اور پھر اپنے حساب سے ان کے اظہار کی ہیئت و طرح کا تعین کرتا ہے۔ شاذ کے پہلے اقباس

میں (آب و گل) جس تجربے کا بیان ہے اس کے واسطے سے ذہن بے ارادہ طور پر میراجی کی معروف نظم ”سمندر کا بلاوا“ کی طرف جاتا ہے جس نے نئی شاعری کی روایت میں ایک مستقل علامے کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ یہاں شاذ نے اپنی نظم میں تجربے کے جس منطقے تک رسائی حاصل کی ہے، اُس پر ان کی اپنی انفرادیت کی مہر ثبت ہے۔ وہ اپنی نگ و دو سے مطمئن اور اپنی دریافت پر قانع دکھائی دیتے ہیں۔ ابہام کی ہلکی سی دھند کے باوجود ان کے تجربے میں کسی ایسی جہت کا سراغ نہیں ملتا جسے نامعلوم کی دریافت سے تعبیر کیا جاسکے۔ اسی طرح ان کے آخری مجموعے ”دستِ فرہاد“ کی نظم ”زندگی“ کا اقتباس ہمیں ایک اسطوری تجربے کی یاد دلاتا ہے جس کی تفصیلات تلمی داس کی رام چرت مانس اور سیتاجی کے تین ان کے دیور کشمن کے احترام آمیز رویے سے مربوط ہیں، لیکن یہاں بھی شاذ کے ادراک کی سطح میں کسی بڑی تبدیلی کا پتا نہیں چھتا اور پورا تجربہ زندگی سے بس ایک عام اور نیم روحانی تعلق کا پابند ہو کر رہ جاتا ہے۔ یہ شاذ کے تخلیقی مزاج کی مجبوری تھی۔ انھوں نے اپنے ادراک و احساس کی دنیا اپنے عام بلکہ روزمرہ جذباتوں کی بنیاد پر استوار کی تھی اور فکری لحاظ سے کوئی بڑا جو حکم اٹھانے کی انھوں نے شاید ہی کبھی جستجو کی ہو۔ ان کی حسیت کا سفر شروع سے اخیر تک ایک مانوس اور ہموار سطح پر جاری رہا۔ نظموں کی بہ نسبت اپنی غزلوں میں ضرور شاذ نے کہیں کہیں زیادہ بے تکلفی اور جسارت سے کام لیا ہے اور وقتاً فوقتاً ایسے شعر بھی کہے ہیں جن میں ان کا لہجہ بدلا ہے، ان کی لفظیات میں وسعت آئی ہے اور ان کی شاعرانہ حسیت نئی دنیاؤں سے روشناس ہوئی ہے۔ شاذ کے کلیات کی ورق گردانی کے دوران اس قسم کی مثالیں پڑھنے والے کو ایک خوش گوار حیرت سے بھی ہم کنار کرتی ہیں اور یہ احساس بھی قائم ہوتا ہے کہ شاذ کے یہاں نئے امکانات کی دریافت کا راستہ یکسر بند نہیں ہوا تھا۔ حسب ذیل اشعار کسی بھی خوش فکر شاعر کے لیے باعثِ افتخار ہو سکتے ہیں:

آج کھولا تھا درِ خانہ دل  
ایک بھی چیز سلامت نہ ملی

روزِ وحشت کا تقاضا ہے کہ صحرا کو چلیں  
روزِ اپنے آپ کو زنجیر پہناتے ہیں ہم



ہم وہی سوختہ سامانِ ازل ہیں کہ جنہیں  
زندگی دور تک آئی تھی مٹانے کے لیے

دل کی محراب کو درکار ہے اک شمع فقط  
وہ جلانے کے لیے ہو کہ بجھانے کے لیے

تو مری یاد سے غافل نہ تری یاد سے میں  
ایک درپردہ کشاکش ہے بھلانے کے لیے

سانس روکے ہوئے پھرتا ہوں بھرے شہر میں شاذ  
اس نے کیا راز دیا مجھ کو چھپانے کے لیے

کون جانے مری تنہائی پسندی کیا ہے  
بس ترے ذکر کا اندیشہ ترے نام کا ڈر

یہ زندگی عجیب ہے اب تجھ سے کیا کہیں  
سچ ہے ترا خیال کبھی تھا کبھی نہ تھا

اگر ملیں تو یہی شرط دیدِ ٹھہرے گی  
کہ میں جواب نہ دوں تو کوئی سوال نہ کر

یہ غزل کافن یہ ہنروری، یہ خیال و خواب کی بت گری  
فقط ایک شخص کی دین ہے، کوئی حور ہے نہ کوئی پری

یوں تو ہر بات بھی پوچھی نہیں جاتی پھر بھی  
کب انھیں پوچھنا تھا اور وہ کب پوچھتے ہیں

اس سے ملتے تھے تو یہ فکر کہ ملتے کیوں ہو  
اب وہی لوگ نہ ملنے کا سبب پوچھتے ہیں

کیا چیز تھی ہم رکھ کے کہیں بھول گئے ہیں  
وہ چیز کہ یاد آئی نہ اکثر کئی دن تک

کہتے ہیں کہ آئینہ بھی دیکھا نہیں اس نے  
سننے ہیں کہ پہنا نہیں زیور کئی دن تک

ہم تان کے سوئے تھے کہ کیوں آئے گا وہ شاذ  
دیتا رہا دستک وہ برابر کئی دن تک

خوش فکری سے قطع نظر، اس طرح کے شعروں میں ارضیت کا عنصر اور بہ ظاہر سیدھے سادے  
مضامین کو تخلیقی آہنگ اور دہازت سے ہم کنار کر سکنے کی طاقت انھیں نئی غزل کی اس روایت کا  
حصہ بناتی ہے جو صنف غزل کی پیش پا افتادہ روایت سے الگ تھی اور جس کے نشانات ہمیں یگانہ  
اور فراق کی غزل میں ملتے ہیں۔ شاذ نے ایسے شعروں میں فن کے آرائشی اور رسمی آداب اختیار کیے  
بغیر اپنی رومانیت کے حصار کو جس بے ساختہ انداز میں توڑا ہے، اس کی داد دی جانی چاہیے۔  
افسوس کہ ان تخلیقیت کا سفر اچانک ختم ہو گیا اور ہمارا تخلیقی کلچر اپنے ایک جاذب نظر نمائندے سے،  
جو کاروباری دنیا میں فن کی بے لوث قدروں کا علم بردار تھا، اتنی جلدی محروم ہو گیا:

ایسے پیدا کہاں ہیں مست و خراب!  
ہم نے مانا کہ ہوشیار نہ تھا

# منیر احمد شیخ

## بہتے پانی میں عکس

جب کبھی شعر یا افسانے کی کوئی ایسی کتاب ہاتھ آتی ہے، جسے محسوس کرتے ہوئے پڑھا جاسکے تو میں ایک شک میں پڑ جاتا ہوں۔ واضح رہے کہ یہاں اشارہ تخلیقی ادب کا روپ رچانے والے اُن کتابوں کی طرف نہیں جو محسوسات کے نظام میں ذرا سی دخل اندازی کے بغیر الف سے یے تک، ایک ہی بیٹھک میں ختم کر لی جاتی ہیں۔ ایسی کتابوں کا مقصد سوائے اس کے اور کیا ہوتا ہے کہ ان کی مدد سے فرصت کے خالی خانے کو جوتوں بس بھر دیا جائے اور مشکل سے کتنے والا وقت بس کسی نہ کسی طرح کاٹ دیا جائے۔ ہمارے زمانے کے ادیب نے قاری سے فاصلے کا جو مسئلہ پیدا کیا ہے، اس کا سب سے افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ پڑھنے والا معنی اور اظہار کی کھینچ تان کے چکر میں کچھ اس طرح الجھتا ہے کہ لکھنے والے کے تجربے میں اپنے آپ کو شریک نہیں کر پاتا۔ اگر اس عمل میں ذہنی مشقت اٹھانے کا نتیجہ کسی سنجیدہ سطح پر برآمد کیا جاسکے تو یہ بات اعتراض کے قابل نہیں ہے۔ بڑا ادب ہمیشہ ہل الفہم نہیں ہوتا لیکن بڑے ادب کی تخلیق کے لیے بڑا ذہن بھی چاہیے۔ یہ جو ہر ہمارے معاشرے میں کم یاب ہے۔ بیشتر لکھنے والے استعارے، علامت، تجرید اور تخلیقی زبان کے داؤں بیچ میں اپنے آپ کو ظاہر کرنے سے زیادہ اپنے آپ کو چھپانے کی کوشش کرتے ہیں، کیوں کہ ظاہر ہونے میں ایک خطرہ کھل جانے کا بھی ہوتا ہے۔ لکھنے والے ہر حال میں اپنے بھرم کو ٹوٹنے سے بچانا چاہتے ہیں، یہ سوچے بغیر کہ ان کی اس فنکارانہ سرگرمی کا کتنا بڑا مول قاری کو چکانا پڑتا ہے۔

بہت سے لکھنے والے ایک اپنی آسانی کی خاطر پڑھنے والے کو مشکل میں ڈالنے کے عادی ہوتے ہیں۔ محض اپنی عافیت کے پھیر میں، وہ قاری کے لیے مصیبت پیدا کرنے سے باز نہیں آتے۔ اس قسم کا رویہ جو قاری کے تقاضوں کو بھی دھیان میں لائے، تجربے کی سچائی اور دیانت داری اور اپنے عمل کی طاقت پر بھروسے کے بغیر جنم نہیں لیتا۔ اگر کوئی سنجیدہ لکھنے والا اس رویے کو منہ لگاتا ہے اور سیدھے سچ سجاد کے ساتھ قاری سے رابطے کے قیام کی جستجو کرتا ہے، میں اپنے آپ کو اس انجمن میں پاتا ہوں کہ وہ ایسا جان بوجھ کر کر رہا ہے یا محض اپنی سادہ دہنی کے سبب انجانے میں ہماری تنقید بھی، اس فریب کو عام کرنے میں پیش پیش رہی ہے کہ بات دعویٰ تھی اور اچھی جو آسانی سے سمجھ میں نہ آئے، جو تخلیقی مسئلہ بننے سے پہلے لسانی مسئلہ بن جائے۔ اس طرح معمولی بصیرت رکھنے والوں کو مفت میں ایک بہانہ مل گیا۔ شعر اور کہانی میں اظہار کی سچیگی نے ایسا زور باندھا کہ شاعری اور افسانہ نگاری پیچھے چلی گئی یا پھر سہیل بن گئی۔۔

ایسے میں کوئی صاحب قلم زبان و بیان کا چکر چلانے سے دور رہے، یا یہ چکر اس طرح چلائے کہ تجربے سے الگ اس کی پہچان نہ بن سکے اور یہ ساری سرگرمی تجربے کی تعمیر میں دشواری کی جگہ آسانی پیدا کرنے کے لیے ہو تو سمجھ لینا چاہیے کہ اس کا قصہ عام فیشن پرست لکھنے والوں سے الگ ہے۔ یا تو یہ کہ وہ سچیگی کا بوجھ اٹھانے کی سکت نہیں رکھتا یا پھر یہ کہ اُس کے اعتماد نے جان بوجھ کر تسہیل کا راستہ چنا ہے۔ منیر احمد شیخ کی اس کتاب میں تیرہ کہانیاں ہیں مگر یہ ساری کی ساری کہانیاں کتاب کے پیش لفظ ”میں اور میرا عکس“ ہی کی توسیع ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہنا چاہیے کہ کہانی وہ جو شروع کے چھ صفحوں میں سمیٹی گئی ہے باقی ”شگون“ سے ”بہتے پانی میں عکس“ تک تمام قصوں میں اسی اولین کہانی کی کڑیاں بکھری ہوئی ہیں۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ وہ بنیادی کہانی جو مصنف کی اپنی روح کا عکس ہے، اُس کا علاقہ کن سرحدوں تک پھیلا ہوا ہے۔ ہر لکھنے والے کے تجربے کا محور اپنی ذات ہوتی ہے۔ لیکن اس محور کے چاروں طرف جو دائرہ بنتا ہے، اسی کی حدیں یا وسعتیں لکھنے والے کے شعور کا پیمانہ بنتی ہیں۔ منیر احمد شیخ نے ایک لمبی اور رنگارنگ کہانی کو جگہ جگہ سے توڑ کر بہت سی کہانیاں بنائی ہیں۔ بچپن سے بچی عمر کے تجربوں تک، ہر واردات ایک بڑی واردات کے حصے کی صورت سامنے آئی ہے۔ اس بڑی واردات کا سلسلہ دیہات سے شہر تک، عناصر کی دنیا سے مشین زادوں کی ہستی تک، بغیر سوچے سمجھے



سکون سے سوچی سمجھی بے اطمینانی تک، مختلف کرداروں، مقامات اور منظرؤں، فکر کے اسالیب اور روئے کو ایک مالا میں پروتا جاتا ہے۔ یہ سلسلہ کئی ستوں میں سفر کرتا ہے مگر اپنے اصل نقطے۔۔۔ اس کا تعلق کہیں نوٹا نہیں۔ منیر احمد شیخ یا تو براہ راست واحد متکلم کے صیغے میں اپنی کہانی سناتے ہیں یا دوسرے کرداروں کی کہانی میں اس طرح چپکے سے داخل ہو جاتے ہیں کہ ہر کردار ان کی اپنی ذات کے ظہور کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ کہیں وہ اپنا اظہار کسی متضاد مظہر کے واسطے سے کرتے ہیں، کہیں کسی ہم مشرب و ہم رنگ مظہر کے واسطے سے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ ان کے قلم کی زد میں جو چہرہ آتا ہے، چاہے اپنا ہو یا پرایا، اُس پر ان کی گرفت ایک سی مضبوط ہوتی ہے۔ نہ تو کوئی موسم ان کے لیے اجنبی بنتا ہے، نہ کوئی مقام۔ اپنی بستی اور اپنے بچپن کی کوئی یاد ہو یا بیکانگی کے شکار۔ حاشروں کا کوئی تجربہ۔ وہ یکساں سہولت کے ساتھ ہر دائرے سے گزر جاتے ہیں۔ اس معاملے میں مشاہدے کی وسعت ان کے ادراک کو کمک پہنچاتی رہتی ہے۔ بصیرت نہ تو دھندلی ہوتی ہے، نہ اُس کے فطری بہاؤ میں کسی رکاوٹ کا احساس ہوتا ہے۔

ادھر روایتی بیانیہ کی طرف واپسی کے میلان نے ایک بار پھر سر اٹھایا ہے۔ کئی اچھے لکھنے والوں کے یہاں یہ میلان لسانی اور ساختیاتی تجربوں کے طوفان میں بھی مستحکم رہا اور انھوں نے بیانیہ کے روایتی آداب میں نئے امکانات کی دریافت سے اپنے لیے نئی گنجائشیں نکال لیں۔ یہ سمجھنا کہ بیانیہ حکمت عملی کا مفہوم واحد اور مقرر ہے، بہت بڑی غلطی ہو گی۔ ایک بیان اور دوسرے بیان میں سطح کا فرق، ان میں چھپے ہوئے معانی کے فرق کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ کہانی علامت کے ایک پورے نظام سے مشروط ہوتے ہوئے بھی بیانیہ ہو سکتی ہے۔ بہت سے نئے لکھنے والے اس رمز سے بخبری کے نتیجے میں ہتھے سے اکھڑ گئے اور بیانیہ کو ایک پرانی روایتی بیماری سمجھ کر اُس سے بچاؤ کی خاطر آئیں با میں شائیں کرنے لگے۔ ان کا انجام سامنے ہے۔ کہانی اور رپورتاژ، کہانی اور شعر، کہانی اور ملفوظات کا فرق باقی نہیں رہا۔ دنیا جہان کے ہنر پیدا ہو گئے، کہانی سے کہانی پن کے اخراج کی قیمت پر۔ منیر احمد شیخ کی ہر کہانی، کہانی کے طور پر بیان ہوتی ہے۔ ہر کہانی کا زمانی اور مکانی منطقہ ماضی سے ابھرتا ہے اور کسی گم گشتہ تجربے کی یاد سے اپنی تشکیل اور ترتیب کا سامان فراہم کرتا ہے۔ وہ اپنی کوئی کہانی حال سے شروع بھی کرتے ہیں تو پہلا موقع ہاتھ آتے ہی ماضی میں رواں ہو جاتے ہیں۔ اس سے ایک تو کہانی پن کا سحر نہیں نوٹا، دوسرے ایک ہی تجربے کی مدد سے نصادم

اور کشش کا ماحول پیدا کرنے کی سہولت بھی بہم پہنچتی ہے۔

ایک اور بات جو مجھے ان کہانیوں میں اچھی لگی، یہ ہے کہ اپنی ہیبرہ سے شغف اور بہتے پانی (گزراں وقت) میں ایک عکس (اپنی ہستی) کی بنتی، بگڑتی، بدلتی ہوئی ہیئتوں پر توجہ کے تمام تر ارتکاز کے باوجود، یہ کہانیاں ہر طرح کے پوز سے عاری ہیں۔ ان میں خود نمائی، علم نمائی اور بصیرت نمائی کا عنصر مفقود ہے۔ اگر کوئی لکھنے والا ان عناصر کی شمولیت کے بغیر اپنا کام چلانے سے قاصر ہو تو اس کی ذمے داریاں بھی بہت بڑھ جاتی ہیں۔ منیر احمد شیخ احساس و اظہار کے کسی گھماؤ پھراؤ کے بغیر کہانی کی صفیں جھاتے جاتے ہیں۔ صاف پتا چلتا ہے کہ وہ جس واردات کا نقشہ کھینچتا چاہتے ہیں اس کا پورا منظر نامہ اُن کے باطن کی سطح پر روشن ہے۔ اس سطح میں وہ کسی قسم کی اتھل پتھل پیدا نہیں کرتے اور جتنا کچھ سامنے ہے اسے بڑی قاعدت کے ساتھ کاغذ پر اتارتے جاتے ہیں۔ اس طرح سچ کے کہانی میں منتھل ہونے پر بھی سچ کا روپ بگڑتا نہیں اور لکھنے والے کا تجربہ اپنی فطری سادگی اور صداقت کے بل بوتے پر پڑھنے والے سے ہم کلام ہوتا ہے۔

منیر احمد شیخ کے تخلیقی رویوں میں یہ رویہ سب سے زیادہ نمایاں ہے اور چوں کہ یہ رویہ ان کے مزاج سے مکمل مطابقت رکھتا ہے، اس لیے بہتے پانی میں عکس کی وہی کہانیاں سب سے زیادہ متاثر کرتی ہیں جن میں کہانی آپ جتنی کا بدل بن گئی ہے۔ اس کی سب سے اچھی مثال اس کتاب کی پانچ کہانیاں — ”۹ دسمبر“، ”وہ جو تھاتھے“، ”چٹکر ایک تقدیر کا“، ”اوپریشن بالی پاس“ اور آخری کہانی ”بہتے پانی میں عکس“ ہیں۔ انھیں پڑھتے وقت یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم کسی کتاب کے رویہ و نہیں بلکہ ایک جانے پہچانے عام شخص سے محو گفتگو ہیں۔ اپنائیت کا پہلو ہمارے لیے پُرکشش یوں بنتا ہے کہ کہانی سنانے والا شخص ہمارے لیے اجنبی یا غیر معمولی نہیں رہ جاتا اور ایک سیدھی سادی انسانی سطح پر ہم سے باتیں کرتا ہے۔ اپنی سادہ طبعی کے سبب ہمارا اعتماد حاصل کرنے میں اسے کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔ رفاقت کی یہ مہک میسر آ جائے تو لکھنے والا روزمرہ کی سچائی کو بھی اپنے قاری کے لیے دل چسپ بنانے پر قادر ہو جاتا ہے۔

○○○○

## عابد سہیل، بند کتاب سے کھلی کتاب تک

’کتاب‘ عابد سہیل کی زندگی کا مرکزی حوالہ ہے، کم سے کم ہم جیسوں کے لیے جنہوں نے انہیں دراصل اسی حوالے سے جانا تھا۔ آج سے تقریباً پچیس برس پہلے ۱۹۶۲ء میں وہ اسی عنوان کے ساتھ ہندوستان کی ادبی صحافت کے افق پر نمودار ہوئے تھے اور ابھی ان کے سایہ شعور میں، ’کتاب‘ نے اپنے سفر کے پندرہ برس بھی پورے نہ کیے تھے کہ یہ حوالہ اردو کی ادبی اور تہذیبی تاریخ کا حصہ بن گیا۔ رسالہ تو انہوں نے ۱۹۷۵ء میں بند کر دیا لیکن اس کی پرچھائیں ابھی تک ان کے تعاقب میں سرگرم ہے، کچھ تو اس لیے کہ ’کتاب‘ نے کسی طرح کے نظریاتی تعصب کے بغیر اپنے دور کے نئے لکھنے والوں کو ایک طاقت ور فورم مہیا کر دیا تھا اور کچھ اس لیے بھی کہ اب اردو کی ادبی صحافت کا مطلع، ’سوغات‘، ’شعور‘، ’شب خون‘ جیسے زعمہ اور یادگار رسالوں کی روشنی سے خالی ہو چکا ہے۔

’کتاب‘ نے لکھنؤ کے ادبی معاشرے میں ایک طرح کی مرکزی حیثیت حاصل کر لی تھی۔ ہندوستان پاکستان کے بہت سے نئے لکھنے والے اس شہر خوبی کو، کتاب کی اشاعت کے زمانے تک، صرف اس کے ماضی کی آنکھ سے نہیں دیکھتے تھے۔ کتاب اس عہد کے ادبی شعور کی ایک زعمہ علامت تھا۔ اس رسالے نے ہمارے ادبی سفر اور روایت کے ایک رفتار پیا کی حیثیت اختیار کر لی تھی اور اس کے مدیر نے نئے ادبی مباحث کے ایک ترجمان کی، گرچہ عابد سہیل نے اسے کبھی اپنے درجہ کمال اور اپنی خدمات کا بھونپو نہیں بتایا۔ نہ ہی لکھنے والوں کے ایک نئے گروہ کی قیادت اور تشہیر کے دعوے کیے۔ ایک شائستہ اکسار اس وقت بھی ان کی پہچان تھا، اب بھی ہے۔ اب تو

اس شہر کا حلیہ سیاسی کلچر کے زوال اور دور پاس کے معاشرتی اجڑال کے باعث بہت بگڑ چکا ہے، مگر اُن دنوں، جب عابد سہیل کو ایک ”جواں میر“ کی حیثیت حاصل تھی، لکھنؤ پر بے قابو بھیڑ نے ایسا قبضہ نہیں جمایا تھا اور ہمارے ادبی معاشرے کی رونق کو قائم رکھنے میں ایک سرگرم رول معمولی روپ رنگ کے ساتھ چھپنے والے اس رسالے کا بھی تھا۔ عابد سہیل نے کتاب کے دروازے تمام چیتے جاگتے مسئلوں اور زعمہ ادبی، لسانی، بحثوں اور سوالوں کے لیے کھول رکھے تھے۔ میں نے لکھنؤ کی تہذیبی زندگی کا وہ دور بھی دیکھا تھا، جب اس کی فضاؤں میں پرانے کلاسیکی اور ترقی پسند شاعروں، ادیبوں، محققوں، ہنرمندوں کے کمال کی خوشبو بھی رچی ہوئی تھی۔ اب وہ رنگ مرم پڑ چکے تھے مگر چہل پہل پھر بھی قائم تھی۔ امین آباد کے چائے خانے، حضرت گنج کا اولڈ انڈیا کافی ہاؤس اب بھی بھرا ہوا نظر آتا تھا۔ مجاز کے انتقال کو کئی سال ہو چکے تھے مگر ”شام غریبان لکھنؤ“ کا سلسلہ ابھی پوری طرح معدوم نہیں ہوا تھا۔

ہندوستان اور پاکستان کی لڑائی ٹھنڈی پڑ چکی تھی اور ۱۹۶۵ء کا سال ابھی ختم نہیں ہوا تھا، جب لکھنؤ میں عابد سہیل کے گھر پر ان سے پہلی ملاقات ہوئی۔ ہم تقریباً دن بھر اس سوتے جاگتے شہر کی گلیوں، بھٹوں، بازاروں میں بھٹکتے رہے۔ شام ہوتے ہوتے، ہم حضرت گنج سے گزر رہے تھے کہ عابد سہیل نے پنواڑی کی دوکان سے ایک سگار خریدا، سلکایا، پھر کافی ہاؤس میں داخل ہو گئے۔۔۔

”معلوم نہیں کافی ہاؤس میں ایسی کیا خوبی تھی کہ ہر پڑھا لکھا شخص یا ہر وہ شخص جو خود کو پڑھا لکھا ظاہر کرنا چاہتا تھا یا سمجھتا تھا، وہاں ضرور آتا تھا...“  
 منیجر کے کاؤنٹر پر ”رائٹ آف ایڈیشن ریزروڈ“ کی چھوٹی سی تختی کے عدم استعمال کے باوجود ایسوں ویسوں کو اندر آنے کی ہمت نہیں ہوتی تھی اور ان میں وہ نو دو لیتے بھی شامل تھے جن کی کمیپ کی کمیپ بس انہی دنوں تیار ہونا شروع ہوئی تھی اور جن کا خیال تھا کہ دنیا کی ہر چیز خریدی جاسکتی ہے، بس جیب میں پیسے ہونے چاہئیں۔ لیکن اس کے باوجود جانے کیا تھا کہ اس کافی ہاؤس میں داخلے کا حق وہ نہیں خرید پاتے تھے۔“

(--عابد سہیل: مکمل کتاب، ص ۱۹۵-۱۹۶)



اس پہلی ملاقات کے علاوہ بھی عابد سہیل سے کئی بار ملنا ہوا اور ان سے بہت باتیں ہوئیں۔ ایک تاثر ان کی شخصیت کا، جو ہر ملاقات میں پہلے سے زیادہ گہرا اور مضبوط ہوتا گیا، یہ ہے کہ عابد سہیل ایک پیشہ ور صحافی، پھر کتابوں کے ایک ناشر اور تاجر کی زندگی گزارنے کے باوجود، بنیادی طور پر کاروباری آدمی نہیں ہیں۔ انھیں فحش اشیاء اور جیتے جاگتے معاملات زندگی سے زیادہ دل چسپی انسانی صورت حال کے اسباب و مصل اور خیالوں سے ہے اور اس وقت، جب وہ خیالوں میں گھرے ہوئے ہوں، زیادہ سکھ کا سانس لیتے ہیں۔ یوں بھی انھیں اشخاص سے زیادہ مسئلوں کے بارے میں بات چیت کی عادت ہے۔ ہو سکتا ہے اس میں کچھ اثر فلسفے سے ان کے براہ راست تعلق اور خصوصی شغف کا بھی ہو، لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کی افسانوی اور غیر افسانوی تحریروں کے سب سے معنی خیز اور واقعہ جیسے ہی ہیں جہاں وہ اپنے یاد دہندوں کے ذہن کو پڑھ رہے ہوں اور جنی روتوں پر اظہار مقصود ہو۔ ان کی لکھی ہوئی چار کتابوں میں، دو تو ان کے افسانوں کی ہیں، سب سے چھوٹا غم اور جینے والے ایک خاکوں کا مجموعہ ہے۔ مکمل کتاب اور ایک ان کی فکشن کی تنقید، چند مباحث جو اردو کی حد تک، فکشن کے آرٹ پر لکھی جانے والی، نئی پرانی تمام کتابوں میں ممتاز ہے۔ عابد سہیل نے اس کتاب میں فکشن کی وسعت، ماہیت اور مسئلوں کا احاطہ بہت منطقی اور معروضی انداز میں کیا ہے، اور اظہار خیال کا جو اسلوب اختیار کیا ہے، وہ انتہائی متین، شائستہ اور مستحکم ہے۔ اپنی نوعیت کے لحاظ سے، یہ کتاب فکشن یا شاعری کی تنقید سے متعلق دوسری تمام نئی کتابوں سے بہت مختلف ہے اور اس کے ساتھ صرف ایک کتاب کا نام لیا جاسکتا ہے، عمیق حنفی کی شعرچیزے دیگر است کا، جس کے مباحث، عابد سہیل کی اس کتاب کی طرح دوسری کسی نئی تنقیدی کتاب سے قطعاً میل نہیں کھاتے۔ عمیق حنفی نے شعر کی تفہیم و تعبیر کے نئے علاقوں میں قدم رکھا تھا، اسی طرح اپنی کتاب میں عابد سہیل نے بھی شمس الرحمن فاروقی کی کتاب افسانے کی حمایت میں کا بار بار حوالہ دینے کے باوجود، بہت آزادانہ طور پر اس ستم رسیدہ صنف کی سچائیوں سے بحث کی ہے۔ یہ کتاب ان کے استدلال کی طاقت اور فکشن کے واسطے سے ادبی تجربے کی تعبیر اور تجزیے کا بہت موثر نمونہ ہے، اور اس سے یہ اندازہ بآسانی لگایا جاسکتا ہے کہ عابد سہیل کے آب و گل میں فلسفے کی تربیت اور عمل دخل نے کتنا بامعنی اور مثبت رول ادا کیا ہے۔ افسانے کی حمایت میں وہ کہیں بھی جانب دار نہیں ہوئے ہیں، نہ ہی ان کی دلیلوں پر ذرا سی بھی جذباتیت اثر انداز ہوئی ہے۔ اور اپنے مقدمات کا اظہار انھوں نے جتنی سہولت، سلامت روی کے ساتھ اور جتنے

پُرکشش، سنجیدہ پیرائے میں کیا ہے، اس کی داد وہ لوگ بھی دیں گے جو تنقید میں سنجیدگی کے عنصر کو بقراطیت اور بے رنگی کا نام دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر، فکشن کے مطالعے اور معنی کی تلاش کے دوران روتھا ہونے والے بعض روشن نقطوں اور بنیادی سوالوں کی نشان دہی عابد سہیل نے اس طرح کی ہے:

”افسانوی ادب کی تفہیم کے سلسلے میں چند مسائل نے مجھے بار بار پریشان کیا ہے اور یہ الجھن اب بھی برقرار ہے۔ یہ مسائل درج ذیل ہیں:

۱۔ ”پھر کیا ہوا“ کی افسانوی ادب سے تعلق کی نوعیت کیا ہے؟ اور کیا ہر واقعاتی ترتیب سے یہ عنصر وجود میں آ جاتا ہے؟

۲۔ افسانے میں سارا کھیل واقعے کے گرد ہوتا ہے اور واقعہ چوں کہ ”زمان و مکاں“ کا اسیر ہوتا ہے اس لیے مستقبل قریب اور مستقبل بعید میں اس کی علاقہ بندی (relevance) کیسے قائم رہتی ہے؟ ... چوں کہ ہر شخص ایک ہی ”زمان و مکاں“ میں سانس نہیں لیتا، یہ مسئلہ اور بھی پیچیدہ ہو جاتا ہے۔

۳۔ افسانے کے لیے حقیقت کا التباس حاصل کرنا ضروری ہوتا ہے تاکہ قاری کے ذہن میں یہ سوال پیدا نہ ہو کہ ”ایسا ہونا تو ممکن ہی نہیں...“ کیا یہ ممکن ہے کہ واقعہ حقیقت کو پوری طرح ڈھک لے؟

۴۔ ہر صنف ادب کے کچھ نہ کچھ بنیادی اصول ہوتے ہیں... سوال یہ ہے کہ ان سے روگردانی کو کس حد تک برداشت کیا جائے گا؟ شعر کی دنیا چوں کہ چھوٹی ہوتی ہے (الفاظ کی حد تک) اس لیے اس میں لسانی یا فنی سقم اور خیال ایک دوسرے کے بہت قریب ہوتے ہیں جب کہ افسانے میں ایسا نہیں ہوتا... مسئلہ یہ ہے کہ افسانے میں خیال، زبان و بیان اور فن کی دوسری خامیوں اور خیال کے درمیان رشتے کی نوعیت کیا ہوتی ہے؟

۵۔ افسانے میں امکانات کی دنیا کا ایک چھوٹا سا حصہ ہی سما پاتا ہے...

متعلقہ امکانات کے باقی حصے سے اس کا کیا رشتہ ہوتا ہے؟

۱۔ افسانہ نگار کے پاس جادو کی وہ کون سی چھتری ہوتی ہے جس کی وجہ سے قاری (عام طور پر) ماقبل اور مابعد زمانے اور مکان کی تہدیلی اور اس کے عدم تعین کو قابل اعتناء نہ سمجھنے پر خود کو مجبور پاتا ہے؟

۷۔ کیا کوئی ایسا اصل الاصول پیش کیا جاسکتا ہے جو اس کی (افسانے کی) کثیر ابجہاتی میں بھی اپنی معقولیت قائم رکھ سکے؟

۸۔ افسانے کی دنیا چوں کہ لامحدود ہے اس لیے اس کا کوئی نمونہ (pattern) مقرر کرنا ممکن نہیں اور کوئی بحر العلوم بھی اچھا افسانہ لکھنے کا مگر نہیں سکھاسکتا۔ شاید اسی لیے شاعری سکھانے والی کتابوں کی طرح افسانہ لکھنے کے طریقوں پر کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔۔۔

(--عابد سہیل: فکشن کی تنقید، ص ۱۶۵-۱۳)

یہ بہت اہم، اساسی حیثیت کے حامل اور ناگزیر سوال ہیں اور اردو افسانے کے معروف ناقدین نے بھی شاذ ہی اٹھائے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے بڑی خرابی یہ دکھائی دیتی ہے کہ فکشن کی تنقید سے متعلق اردو کی کچھ کتابوں میں بعض اصولی بخشیں تو مل جاتی ہیں لیکن ان سے یہ نہیں کھٹا کہ ان کی مدد سے اطلاقی تنقید کا کاروبار کس طرح چلایا جائے۔ کہیں اصولوں پر بحث خام نظر آتی ہے، کہیں اصول مستحکم ہوئے تو ان کی گرفت میں آنے والا افسانہ یا افسانہ نگار کمزور پڑ گیا۔ عابد سہیل نے اپنی کتاب میں سات افسانوں (قاضی عبدالستار، مجید انور، خواجہ احمد عباس، منٹو، غیر مسعود، جیلانی بانو اور اوپندر ناتھ اشک) کے تجزیے بھی شامل کیے ہیں اور ان کی کتاب دو لخت نہیں ہونے پائی ہے۔ فکشن کے مطالعے کی جو سطح انھوں نے شروع کے تقریباً سو صفحوں میں ترتیب دی تھی، اسی سطح پر انھوں نے ان افسانوں کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اور ان تجزیوں میں بھی، زیر بحث افسانوں کی خصوصیات کا جائزہ لیتے ہوئے، انھوں نے ایسے کئی نکات پیش کیے ہیں جس سے فکشن کے فارم پر ان کی گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جتہ جتہ کچھ اقتباس حسب ذیل ہیں:

افسانوی ادب جس کی بنیاد بیانیہ پر قائم ہے اور زمان و مکاں جس کی

معاونت کے لیے ہمہ وقت دائیں بائیں موجود ہوتے ہیں، اپنے انہی معاونین کے سہارے بھا حاصل کرتا ہے۔

(-- چٹل کا گھنڈہ، ص ۱۳۹)

... ان جملوں کا چابک راوی کی پیٹھ پر نہیں، افسانے کی پیٹھ پر پڑتا ہے۔ کاش مصنف کو یہ خوب صورت جملے نہ سوچے ہوتے۔

(-- حوالہ ایضاً، ص ۱۴۰)

ہمارے یہاں ایک عرصے تک اچھی زبان کے معنی شاعرانہ زبان سمجھے جاتے رہے ہیں، ایسی زبان جس میں تشبیہیں اور استعارے ٹکے ہوں اور کہیں کہیں قافیے کا التزام بھی ہو تو کیا خوب۔ ایک رنگ کے مضمون کو سو رنگ سے باغ و عنبر کے شوق نے، جو زبان پر ایک مخصوص قسم کی قدرت کی دین ہے، جہاں نظم کے ارتقا کو زبردست نقصان پہنچایا، وہاں افسانے کو بھی خاصے بڑے عرصے تک پابندِ نجیر رکھا۔

(-- حوالہ ایضاً، ص ۱۴۶)

خواجہ احمد عباس نے ساری ہی کہانیاں پڑھنے والوں کے لیے لکھیں، دوسروں کے لیے۔ صرف اپنے لیے کوئی کہانی نہیں لکھی۔ یہی سبب ہے کہ قاری ان کی کہانوں میں خوب خوب شریک ہوتا ہے۔

(-- تین ماہیں ایک بچہ، ص ۱۵۷)

خارجی دنیا اور افسانے کی داخلی دنیا اگر دو لخت ہوں تو نہ افسانے کو دوام حاصل ہوتا ہے نہ اس کی دنیا کو... لیکن اگر افسانہ خارج کو اپنی داخلی دنیا کا حصہ بنانے میں کامیاب رہتا ہے تو تخلیق ہمیشہ کے لیے قائم ہو جاتی ہے اور زمانے کی تبدیلی اس پر اثر انداز نہیں ہوتی... یہی منٹو کے اس افسانے کے ساتھ بھی ہوا ہے۔

(-- نیا قانون، ص ۱۶۵)



افسانے کی نثر میں ساحتیاتی اور معنیاتی نظم دوسرے افسانوی اصناف کے مقابلے میں (شاید ڈرامے سے قطع نظر) پوری تخلیق کو محیط ہونے کے باوجود زیادہ گنشا ہوا اور مربوط ہوتا ہے۔

(-- حوالہ ایضاً، ص ۱۶۷)

... کیا بیانیہ ہی افسانہ ہوتا ہے؟ بیانیہ افسانہ نہیں بلکہ وہ اڈا ہے جس پر اسے بنایا جاتا ہے۔ بس فرق یہ ہے کہ بنائی کھل ہونے کے بعد کپڑا اس اڈے سے الگ کیا جاسکتا ہے اور کیا بھی جاتا ہے جب کہ بیانیہ افسانے کی بنوٹ میں شامل ہو جاتا ہے...

(-- سراسلہ، ص ۱۷۰)

یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ بیان اور بیانیہ میں فرق کیا ہے؟ بعض دوسری چیزوں کے علاوہ ایک اہم فرق جواز کا ہے۔ بیان کچھ بھی کیا جاسکتا ہے، جب کہ بیانیہ میں 'یہ کچھ بھی' اپنے سارے سیاق و سباق اور حوالے کے ساتھ آتا ہے۔

(-- حوالہ ایضاً، ص ۱۷۰)

ہر افسانے کی ابتدا سے پہلے بھی بسیط زمانہ اور سلسلہ واقعات ہوتے ہیں اور اس کے خاتمے کے بعد بھی۔ طویل سے طویل افسانے کو فنی طور پر واضح صورت میں نہیں تو مضمر طور پر اس سوال کا جواب دینا ہوتا ہے کہ اس کا آغاز کسی مخصوص مقام سے کیوں ہوا اور وہ کسی مخصوص مقام پر ہی ختم کیوں ہوا۔

(-- نیپل لینڈ، ص ۱۹۷)

افسانے کا حقیقت پر مبنی ہونا ضروری نہیں۔ ضروری بس یہ ہے کہ پڑھنے والا یہ نہ کہہ بیٹھے کہ یہ ممکن نہیں۔

(-- حوالہ ایضاً، ص ۱۹۹)

غرض کہ عابد سہیل کی اس کتاب میں جا بجا ایسی بصیرتیں بکھری ہوئی ہیں۔ انہوں نے فکشن کے بیچ اور مضمرات کو ایک ساتھ تین حیثیتوں سے دیکھا ہے۔ ایک قاری کی حیثیت سے، نقاد کی حیثیت سے اور افسانہ نگار کی حیثیت سے۔ اس لیے ان کے مجموعی تناظر میں جو وسعت، ہمہ گیری اور اپنے قاری کو قائل کرنے، اس کی ذہنی تربیت کرنے کی جو صلاحیت نظر آتی ہے، اس سے اردو میں فکشن کی تنقید کا بیشتر حصہ خالی ہے۔

o

یہی وصف امتیاز عابد سہیل کی اپنی شخصیت کا جو ہر بھی ہے۔ وہ صرف مدیر، صرف صحافی یا ادیب، صرف نقاد کبھی نہیں رہے۔ ان کی عام انسانی شخصیت کی طرح، ان کا تخلیقی شعور اور ان کی ادبی حسیت بھی بہت منظم، گتھی ہوئی اور جاذب ہے۔ روشن خیالی، رواداری، کشادگی اور اعلاظرفی کی قدریں ان کی ہستی کے مرکز پر اس طرح مجتمع ہوئی ہیں کہ ان کا الگ الگ تجزیہ ممکن نہیں۔ ان کی تازہ ترین کتاب، خاکوں کا مجموعہ ہے۔ ”کھلی کتاب“۔ اس کتاب کا یہ پہلو بہت اہم ہے کہ انہوں نے جن شخصیتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے وہ کہیں بھی کسی طرح خاکہ نگار کی اپنی شخصیت کو نمایاں کرنے کا ذریعہ نہیں ہیں۔ آدمی سب سے زیادہ کھلتا ہے دوسروں کے تذکرے میں۔ عابد سہیل نے اپنے آپ کو ہمیشہ پس پردہ رکھا ہے اور اپنا ذکر بس اتنا ہی کیا ہے جتنا دوسروں کے تعارف میں ناگزیر تھا۔ وہ کبھی غیر معمولی خوبیوں، غیر معمولی شخصیتوں اور غیر معمولی واقعات کے پھیر میں بھی نہیں پڑے ہیں۔ روزمرہ اور ہم سب کی جانی پہچانی زندگی کے دامن سے وہ اپنے کام کے دانے چن لیتے ہیں اور کسی طرح کی شعبہ بازی کے شوق کا شکار ہوئے بغیر، اتنی ہی سادگی اور نرمی کے ساتھ، اپنی بے تصنع، فطری کشش سے مالا مال نثر میں پروتے جاتے ہیں۔ یہ عناصر ان کی افسانہ نگاری، ان کی خاکہ نگاری، ان کی تنقید نگاری اور ان کی عام بول چال سب میں مشترک ہیں، اسی لیے تو اکثر لوگ ان کے پاس سے ہو کر، یہ سوچے بغیر بھی گزر جائیں گے کہ عابد سہیل کی سی ہمیشہ رکھے والا، جو شخص ابھی ابھی نظر آیا تھا وہی تو عابد سہیل تھا۔ کتاب یا کتابیں مرتب کرنے، پڑھتے اور لکھتے رہنے میں اس نے ایک عمر گزار دی، خاموش اور داد طلبی کے بغیر۔

ooo

# مصحف اقبال تو صفی، فائزہ اور دور کنارا

مصحف اقبال تو صفی کے پہلے مجموعہ کلام 'فائزہ' کی اشاعت ۱۹۷۷ء میں ہوئی تھی، یعنی اب (۲۰۰۶ء) سے کوئی اٹھائیس برس پہلے۔ دوسرا مجموعہ گماں کا صحرانہ ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔ ان کی عمر اس وقت تقریباً سڑسٹھ برس کی ہے (پ ۱۹۳۹ء)۔ اس حساب سے ان کا شمار سنیئر شاعروں میں کیا جانا چاہیے۔ لیکن نئی شاعری کے قارئین کی اکثریت انھیں اگر جانتی بھی ہے تو "بساط ہوائے دل" کے ایک نووارد کی حیثیت سے۔ شناسائی کے اس آئنے میں مصحف کے ساتھ صریحاً زیادتی چھپی ہوئی ہے۔ لیکن درحقیقت اسی سے ان کی انفرادیت اور کمال ہنر کا پہلو بھی نکلا ہے۔ اپنے دور اور کم و بیش اپنی عمر کے زیادہ تر شاعروں کے برعکس، مصحف کی تخلیقیت کا چراغ آج بھی پوری طرح روشن ہے۔ ان کے احساسات پر داماندگی اور محکم کا سایہ ذرا بھی نہیں پڑا۔ ان کا شعور اپنے آپ کو دوہراتا نہیں۔ سر جھانکی ہوئی، پھمکی اور بے روح زبان ابھی تک اُن کے شعر کی زبان نہیں بنی ہے اور وہ آج بھی ایک زعمہ آہنگ اور جاتے ہوئے اسلوب میں اپنا شعر کہہ رہے ہیں۔

مصحف اقبال تو صفی اس تخلیقی روایت اور رویے کے شاعر ہیں جس کا سلسلہ قاضی سلیم، ضیا جالندھری، یوسف ظفر اور قیوم نظر سے ہوتا ہوا، نئی حیثیت کے سب سے بے لوث اور نئی تخلیقیت کے سب سے سرگرم ترجمان میراجی تک جاتا ہے۔ میراجی صرف ایک شخص نہ تھے۔ یہ نام تھا سوچنے اور جینے کے ایک ایسے اسلوب کا جو اپنے من میں ڈوبے ہوئے، اپنی تنہائی میں گمن اور اپنی مرضی کے مطابق زندگی گزارنے والوں کے وجود کی گواہی دیتا ہے۔ ہماری کاروباری دنیا

کے لیے یہ ایک مشکل، صبر آزما اور نامقبول اسلوب تھا۔ ہونا بھی یہی چاہیے تھا۔ بیسویں صدی غالباً تخلیقیت کی تاریخ کی پہلی صدی ہے جب شعر و ادب اور آرٹ نے ایک دنیوی کاروبار، ایک پیشے کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ ہر شے فروختنی ہے۔ شاعری بھی۔ چنانچہ انفرادی تجربے اور ذاتی اظہار کے شور شرابے میں بھی، عام طور پر، ہوتا یہی رہا ہے کہ مصوری، موسیقی، رقص، سینما، تصویر کی طرح شاعری نے بھی ایک عام پیشے اور کاروبار کے رنگ اپنا لیے ہیں۔ شعر کہنے والے بھی، اپنی کتاب چھپنے سے پہلے ہی اس کی نکاسی، اس کے مول بھاد، اس کے واسطے سے نام اور شہرت اور اعزاز و اکرام کی حصولیابی کے پھیر میں جا پڑتے ہیں۔ جدید مارکیٹنگ کے تقاضوں کے مطابق جلے جلوس، کتاب کے اجراء، جدید ذرائع ابلاغ کی مدد سے اس کے اشتہار و اعلان کی سرگرمی شروع ہو جاتی ہے۔ میراجی اور ان کی روایت کے سچے پیروکار اس دنیا کو اپنے لیے اجنبی سمجھتے تھے۔ وہ کسی اور دنیا کے باسی تھے۔ گرد و پیش کے طوفان بے تمیزی سے ان کی اپنی تخلیقیت کبھی متاثر نہ ہوتی تھی۔ وہ اپنی حسیت کے انہماک اور اپنی تخلیقی تنہائی سے محبت کرنے والے لوگ تھے۔ انھیں اپنے منصب کی حرمت کا لحاظ تھا اور اپنے شعر کو وہ آپ اپنا انعام جانتے تھے۔ مصحف کی شاعری نے اسی روایت کے سائے میں جنم لیا اور ان کے شعور کی تربیت اسی مخصوص اور محدود ثقافت کے دائرے میں ہوئی۔ چنانچہ، مسلسل شعر کہتے رہنے کے باوجود وہ اپنے عہد کے عام ادبی کلچر کا حصہ نہیں بن سکے۔ اکیلے پن اور ایک انگ انداز کی زندگی گزارتے رہے۔ ہمارے عہد کا ایک آشوب یہ بھی ہے کہ عام لوگ دیکھتے اس کی طرف ہیں جو انھیں پکارتا ہے۔ بھیڑ سے بے نیاز رہنے والا، اپنی بات چاہے جتنے موثر طریقے سے کہہ رہا ہو، بہت کم لوگ اس کی بات پر کان دھرتے ہیں۔ مصحف کی شاعری کا بھی یہی حال رہا۔ 'دور کنار' اُن کا تیسرا مجموعہ کلام ہے۔ پھر بھی، لگتا ہے کہ اس کتاب کے ساتھ وہ پہلی بار نمودار ہوئے ہیں۔ اور اس نمود میں بھی خاموشی، تنہا روی اور شائستگی کی وہی اداسی ہے جو توسلی کی ہستی کا حصہ ہے۔

بہت دن ہوئے، کوئی چالیس سینتالیس برس پہلے، میاں بشیر احمد (مدیر 'ہمایوں') کی کتاب 'طلسم زندگی' میں کسی مغربی مصور کے ایک شاہکار (Reprint) پر نگاہ ٹھہری تھی۔ تصویر میں ایک آزمودہ کار بوڑھا ہے جو ساحل پر چپ چاپ بیٹھا ہوا، اس مہیب اور بارونق جہاز کے عرشے پر نظریں جمائے ہوئے ہے جہاں لوگ اپنی رنگ رلیوں میں مست ہیں۔ جہاز کے لنگر کھول دیے



گئے ہیں اور دھیر سے دھیر سے وہ کنارے سے دور دور ہوتا ہے۔

میاں بشیر احمد نے اپنی نظم لٹرائز میں اس پریشانی پر جو نوٹ لکھا تھا، اس میں یوز صفی کی زبان سے یہ بھی بڑھا گیا تھا کہ کیا یہی ہے زندگی؟ گویا کہ دنیا میں اکثر ہمارا حاصل سوائے ایک حسرت حاصل کے کچھ اور نہیں ہوتا اور زندگی اکثر ہمارے پاس سے ہو کر یوں گزر جاتی ہے جیسے اس کا کوئی بھی نقش و نشان ہمارے لیے نہ ہو۔ مجھے، آج یہ اقتہار کنارہ کی ایک نظم پڑھتے وقت اچانک یاد آ گیا۔ نظم کا عنوان ہے مجھے شاعری نہیں آتی اور اس کی شروعات اس طرح ہوتی ہے کہ:

مجھے شاعری نہیں آتی

وہ شعر ہو یا فلسفہ

میں اپنی بات کیوں کہوں

جب میرے گرد پھیلیاں سندھ میں

کوئی لہر ایسی نہیں

جو ساحل کو چھو سکے

میرا

اور اپنا بھرم رکھ سکے

جب فتاحی میرا مقدر ہے

تو میں کیوں بے کاری

ایک بے لنگر جہاز میں بیٹھا

انہما نے جڑیوں سے

سر ٹکراتا پھروں

یعنی یہ کہ "بیتہ میں، یہ خلا کی رفتار" بھی تو بجائے خود ایک بے لنگر جہاز ہے۔ سو، ہم دنیا میں رہتے ہوئے بھی اس کے معاملات سے خود کو الگ رکھیں، یا اس تماشے میں شامل ہو جائیں، اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ مصحف کی نظموں اور غزلوں میں یہ احساس بار بار رونما ہوتا ہے، بالعموم ایک انتہائی ناقابلِ تھلید اور ایسی بے فریب، سادہ زبان میں اور ایک ایسے بے ساختہ، فطری، سہل ممتنع کی سی کیفیت رکھنے والے اسلوب میں جس تک ان کے معاصرین میں صرف احمد مشتاق کی رسائی

ہو سکی ہے۔ اس بات کو آگے بڑھانے سے پہلے میں چاہتا ہوں کہ دور کنارا کے اشعار سے کچھ مثالیں نقل کرتا چلوں:

دن میں جانے کب گھر آیا، صبح میرے کمرے میں  
دفتر سے لوٹے تو دیکھا گھر کا نقشہ آج عجیب  
وہ کہتی ہے آج ہمارے بچوں کے فون آئیں گے  
اپنے گھر میں لگتے ہیں نا تھا تھا آج عجیب

ہاتھ میں 'ہندو' لب پر چائے کا پہلا بوسہ  
صابن کی دیوار پہ میری آدمی مونچھیں  
آدھا چہرہ  
صبح کی سیر کو جاتے  
شام کو دفتر سے گھر آتے  
مجھ سے لمبا میرا سایہ

(--نہائی)

ایک ہوتی تو دکان لے جاتا  
دل سا بازار کہاں لے جاتا  
خواب لے جاتا کبھی حسرت خواب  
شمع بجھتی تو دھواں لے جاتا  
کیا مرا ہوتا نہ ہوتا میرا  
میرے سب نام و نشان لے جاتا  
وسعت گوشہ خلوت سے ہوں تنگ  
میں کہاں کون و مکان لے جاتا  
ایک آنسو نے ڈبویا مصحف  
اس سمندر کو کہاں لے جاتا

نئی نظم لکھ کر

کہو۔ جی کا کچھ بوجھ ہلکا ہوا  
اسی طرح تم روزِ نظمیں لکھو گے  
تو اک اور دیوان ہو جائے گا  
اور آہستہ آہستہ  
میتا بھی آسان ہو جائے گا

(۔۔۔ نئی نظم)

آج اس سے ملے تو لوٹ آئے  
بھولے برے ہوئے زمانوں میں  
ایک صندوق کے نشانے پر  
میں پہاڑوں پر، میں اعلانوں میں

آئے ہو اس گل میں اب مسکرت  
قفل جب پڑ گئے مکانوں میں

دیکھو، وقت کی آہٹ تیز ہوتی جاتی ہے  
جو سوال باقی ہیں پوچھ لو ابھی ہم سے

سوچو تو دم گھٹتا ہے  
دنیا کتنی چھوٹی ہے

|       |      |      |         |     |    |
|-------|------|------|---------|-----|----|
| نقش   | قدم  | تھا  | وہم     | سفر | تک |
| کوئی  | نہیں | تھا  | جد      | نظر | تک |
| بھینز | تھی  | کیسی | دوکانوں | پر  |    |

کوئی نہ پہنچا اپنے گھر تک  
 میں ہی کسی کو یاد نہ آیا  
 میں نے نہیں لی اپنی خبر تک  
 اک ہماری زنجیر تھی دنیا  
 دفتر سے بازار سے گھر تک

اپنا تو اک چراغ تھا جس کو ہوا بجھا گئی  
 ہم نہیں جانتے انھیں، شمس و قمر کا کیا کریں  
 قیس کی بات اور تھی اُس کا نہ کوئی گھر نہ ظہور  
 یہ جو ہمارے ساتھ اک گھر بھی ہے، گھر کا کیا کریں  
 اوروں کے سامنے رہے ہم بڑی آن بان سے  
 اپنی نظر سے گر گئے، اپنی نظر کا کیا کریں

میرا خیال ہے کہ نئی حیثیت کی ترجمانی اور ”نئی شاعری“ کے ارتقا میں میراجی کی روایت سب سے  
 پیچیدہ، رمز آمیز اور دشوار مرحلے کی حیثیت رکھتی ہے۔ گئے چنے اور شناخت کیے جانے والے  
 identifiable عناصر: بندھے نکلے، مروج اور مطبوع و مقبول موضوعات، سستہ بند، سرلیج الفہم  
 اور آزمائے ہوئے لفظوں یا گھسی پٹی اور پامال ترکیبوں کی مدد سے شعر کہنا، ظاہر ہے کہ آسان بات  
 ہے۔ ان وسیلوں تک ادنیٰ قسم کی تخلیقیت کے حامل اور شاعرانہ ابجد کی معمولی کھد بند رکھنے والے  
 بھی گرتے پڑتے جا بچتے ہیں۔ نئی شاعری میں تکرار اور پھیکے پن کا رنگ اتنی جلدی جو پھیلاؤ اسی  
 لیے کہ ہمارے زیادہ تر نئے شاعر تقلیدی مزاج کے مالک تھے۔ اُن کی دسترس بس سامنے کے  
 موضوعات، ذخیرۃ الفاظ اور تجربوں تک تھی۔ بے شک، نئی شاعری نے ہماری روایت پر اپنی  
 انفرادیت اور ایک علاحدہ تشخص کا نقش بھی مضبوطی سے بٹھایا، لیکن یہ سعادت اختر الایمان سے  
 لے کر مصحف اقبال تو صغیٰ بلکہ ان کے کافی بعد نمایاں ہونے والے تازہ تر نئے شاعروں (مثلاً ذی  
 شان ساحل، ثروت حسین، سعید الدین، ارباب مصطفیٰ اور خواتین میں سارہ کلغتہ، تنویر انجم،



عشرت آفریں تک) صرف محدودے چند ناموں کو نصیب ہوئی ہے۔ مصحف اس چھوٹی سی اقلیت میں شامل ہیں جو زمانے کے عام چلن سے بے نیاز، اپنی دھن میں رہتی ہے اور اپنے نجی احساسات کو اپنا رہنما بناتی ہے۔ زمانے کے مقبول عام رنگ و رنگ کو خاطر میں نہ لانا، اپنے شعوری انتخاب کے نیچے میں اپنی تنہائی اور تنہا روی کا بوجھ اٹھانا اہل نہیں ہے۔ میراجی کی روایت کا پہلا سبق یہی ہے کہ زاغ و زغن چاہے جتنا کہرام مچائیں، اپنا راگ اگر بے بے وقتی (میراجی کا پسندیدہ راگ) ہے تو بس اسی کی دھن ہر آن چھتری رہنی چاہیے، باقی سب تو شب و روز کا تماشا ہے اور باز سچے اطفال کی دھماچو کڑی۔ ضروری نہیں کہ اپنے رنگ کو بکھنے اور اسے اپنی نظم یا غزل میں برتنے والا ہر شاعر کامیاب بھی ٹھہرے، لیکن اچھی اور نچی شاعری کبھی بھی اپنی آواز کو پائے بغیر وجود میں نہیں آتی۔ اس کا دائرہ اثر محدود تو ہو سکتا ہے مگر اس کی معنویت اور انفرادیت، بہر حال، مسلم ہے۔ مستعار تجربے کی طرح مستعار لہجہ، زبان، اسلوب کی طاقت بھی صرف وقتی ہوتی ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو بہت سے نئے شاعر، جن کے نام کا ڈنکا کبھی زور شور سے بجاتا تھا، اتنی جلدی پرانے نہ ہو جاتے۔ تھلیدی کلاسیکیت ہو کہ ترقی پسندی کہ جدیدیت، ان کا جادو زیادہ دیر تک نہیں چلتا۔ خود میراجی اور فیض کے معاصرین میں، کتنوں کا کلام اب بھی شوق سے پڑھایا سنا جاتا ہے؟ غیر ادبی مصلحتوں کی بجوری اور کسی خاص گروہ، نظریے، مقصد کے ”وفادارانِ ازلی“ کی بات اور ہے!

مصحف کی شاعری اس گمان و حیان کی شاعری ہے جس کی اوّل سب کے لیے نہیں ہوتی اور جو اپنی سادگی کے باوجود، ایک سربست راز کی طرح دھیرے دھیرے کھلتی ہے۔ اس چراغ کی لو دھیرے دھیرے اونچی ہوتی ہے اور اس سے نمودار ہونے والی روشنی کی پہچان کے لیے اس کے پاس جانا ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ اشیاء اور مظاہر کی طرح احساسات اور داخلی تجربے اپنے آپ کو کھلے ڈالے انداز میں پڑھنے والوں پر منکشف نہیں کرتے۔ کچھ تو اپنی اندرونی ہیئت اور ہست کے باعث، کچھ مصحف کی خلعتی حیا اور کم آمیزی کی وجہ سے بھی، ان کی شاعری کا تعارف ہمیشہ ادھورا اور محدود رہا۔ اور یہ صورت حال اس حقیقت کے باوجود رونما ہوئی کہ مصحف کی شاعری کے حوالوں پر نہ تو فلسفہ طرازی کا رنگ چھایا ہوا ہے، نہ نفسیاتی دروں بینی کا، نہ علامت سازی اور اسطورنوازی کا۔ تجربے اور اظہار و اسلوب کی دقت پسندی شعار کرنے والے ہر شاعر (یا شاعرہ) کو غالب کی صف میں جگہ نہیں مل جاتی۔ سچیدگی کا راستہ کئی نئے شاعروں نے بھی اختیار کیا تھا، اور ان کا انجام

بھی ہمارے سامنے ہے۔ افتخار جالب کتنے ذی علم شخص تھے اور تخلیق و تنقید میں انھوں نے کیا صبر آزمایا اور حوصلہ طلب راستہ چلتا تھا۔ مگر اس سے خود انھیں، یا ان کے قاری کو ملا کیا؟ پھر شاعری اور معنی بازی میں فرق تو ہمیشہ کیا جائے گا۔ لہذا میراجی کی روایت سے منسوب ایسے شاعر بھی، جنھوں نے ذاتی علامت اور وسیعہ بیانی کا کھڑاگ پھیلایا، ان میں سرخ رو کی کی مثالیں انتہائی کم یا ب ہیں۔ بے شک، شاعری میں سزیت، رمز آفرینی، اشاریت، فکری دہانہ، فلسفیانہ تعمق، نسیاتی مہم جوئی، علوم کے دیدہ اور نادیدہ جہانوں سے باخبری اور مذہبی، معاشرتی، تاریخی، تہذیبی علامتوں اور تلمیحوں پر گرفت کے نتائج بار آور بھی ہو سکتے ہیں، لیکن ملٹن، غالب، اقبال اور ایلین کا انداز ہر ایک کو اس نہیں آتا۔ اور ہمارا کم عیار عہد تو بہر حال، اس روش سے زیادہ مناسب نہیں رکھتا۔ منٹو کا افسانہ ”پھندے“ اور حلقہٴ ارباب ذوق کی نشستوں میں پیش کیے جانے والے بہت سے تجربے ہمارے عہد کی روایت کا مستقل حصہ جو نہ بن سکے تو اسی لیے کہ پیچیدگی ہر حال میں اور ہمیشہ نتیجہ خیز نہیں ہوتی۔ مصحف ان گنتی کے نئے شاعروں میں ہیں جنھیں اس عہد کی زندگی اور شاعری کے مسکوں پر سوچ بچار کی عادت بھی ہے۔ ان کی ذہنی تربیت سائنسی خطوط پر ہوئی ہے۔ جدید دور کے ذہنی اور فکری اسالیب سے وہ اچھی طرح آگاہ ہیں جس کا اندازہ ان کی بعض نثری تحریروں اور ان کی نظموں کے مضامین سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ، ایک اور جہت جو ان کے تخلیقی وجود سے سرینا وابستہ دکھائی دیتی ہے، وہ ان کی مذہبیت ہے، غیر رسمی اور غیر روایتی سطح پر۔ گویا کہ موجودات کی جس دنیا میں وہ اپنے شام و بحر، اپنے شب و روز کا تانا بانا تیار کرتے ہیں، وہ تمام کی تمام ظاہر اور آشکار نہیں ہے۔ اس میں بہت کچھ ایسا بھی ہے جو حواس اور بصارت اور برتاؤ کے حدود سے ماورا ہے۔ لاموجود اور بے حساب ہے۔ غیر مجسم اور مجرّد ہے۔ اس نوع کے احساسات کی نمائندگی جن نظموں اور غزلوں میں ہوئی ہے، ان سے کچھ مثالیں حسب ذیل ہیں:

درد کا نام پتہ مت پوچھو  
درد اک خیمہٴ افلاک  
اس اقلیم پہ ہے سایہ کناں  
(تم اسے قطب شمالی کہو)

تم جدھر آنکھ اٹھا کر دیکھو

برف ہی برف ہے

اور رات ہی رات

ہم وہ موجود کہ جن میں شاید

زندگی بننے کے آثار ابھی باقی تھے

حشرات --- ایسے کہ جن کو شاید

روشنی اور حرارت کی ضرورت تھی ابھی

اس اندھیرے میں کہو برف پہ رہیں کیسے

کوئی ہلاؤ کہ اس رات کے آزار سے نکلیں کیسے

رات ایسی کہ جوڑھلتی ہی نہیں

برف ایسی کہ پگھلتی ہی نہیں !!

(--- درد کا نام ہماست پوچھو)

ہزار، لاکھ کروڑوں برس میں بکھر اوقت

زمین کے گزرے ہوئے 'کل' کا ایک حصہ ہے

زمین کے گزرے ہوئے 'کل' میں میرا 'کل' بھی ہے

مرے لبو کے بھی سکتے ہیں اُن خزانوں میں

زمین نے جن کو لٹایا ہے آسمانوں میں

وہ ننھے ننھے ستاروں کے ٹٹماتے چراغ

جو میرے اٹھکوں سے تابندہ ہیں -- وہ گول سا چاند

وہ چرخہ کاتی بڑھیا جو اس میں بیٹھی ہے

وہ میری ماں کی طرح ہے -- وہ میری بیٹی ہے !!

(--- نیم دائرے)

’دور کنار‘ کے ساتھ دقت یہ ہے کہ اس طرح کی مثالیں یہاں بہ کثرت موجود ہیں۔ مصحف بہ ظاہر بہت سادہ سی دکھائی دینے والی نظم میں، لہجے اور اسلوب پر کسی طرح کا عالمانہ غلاف چڑھائے

بغیر، بہت گہری اور ابھی ہوئی کوئی بات کہہ جاتے ہیں۔ نظم اور غزل، دونوں میں اُن کا ہی شیوہ قائم رہتا ہے۔ ”درد کا نام پتامت پوچھو“ اور ”نیم دائرے“ سے آگے بڑھ کر ان کی غزلوں میں بھی ایسے شعر جا بجا بکھرے ہوئے ہیں جن میں کسی بلیغ اور انوکھے تجربے پر ایک جانا پہچانا مانوس سانسانی خول چڑھا ہوا ہے اور اوپر سے یہی لگتا ہے کہ یہ شاعری بھی موجودہ دور کے مقبول روتوں کی ہی ترجمان ہے اور اس میں ایسی کوئی بات نہیں ہے جسے غیر معمولی اور منفرد کہا جاسکے۔ لیکن جس وقت ہم اس طرح کے شعروں سے دوچار ہوتے ہیں تو ہمارا رد عمل یکسر بدل جاتا ہے:

عمر کی رات جاگ کر کاٹی  
میری آنکھوں میں کوئی خواب کہاں  
یہ ز میں کھومتی ہے جانے کیوں  
جار ہا ہے وہ ماہتاب کہاں

روح میں طوفان سا، جاں میں بھنور ہے الگ  
دھب صدا میں گمرا آنکھ کا گھر ہے الگ  
سر کو چھپائیں کہاں، بارش سنگ اک طرف  
دل کو سنبھالیں کہ یہ کانچ کا گھر ہے الگ  
تو جو بہت پاس ہے، دور سے دیکھوں تجھے  
پاس بلاؤں اُسے، تجھ سے اگر ہے الگ  
چشم معانی میں ہے اور ہی منظر کوئی  
لفظ وہی، لب وہی، دل پہ اثر ہے الگ

کھویا ہے تو کیا کھویا، پایا ہے تو کیا ہم نے  
سب کھیل تماشا ہے، سب دیکھ لیا ہم نے  
دیکھیں تو سہی ہم بھی، اے دل ابھی چلتے ہیں  
انجام جو ہو سو ہو، اب سوچ لیا ہم نے



بجھتی ہوئی آنکھوں میں لفظوں کا دھواں کیا تھا  
کچھ تم کو نظر آیا، کچھ تم سے کہا ہم نے

’فانزنا‘ سے ’دور کنار‘ تک، مصحف کی لکھ اور غزل کا سب سے بڑا وصف یہی ہے کہ وہ بیان اور خاموشی کو ایک ساتھ اپنے اظہار کا ذریعہ بناتے ہیں۔ لفظوں کے اسراف سے دامن بچائے رکھتے ہیں۔ کبھی تجربے کی تفصیل میں نہیں جاتے۔ نظموں سے قطع نظر، غزل کے شعروں میں بھی ایک نجی اور گھریلو فضا قائم رکھتے ہیں۔ بیان کی سجاوٹ کے معروف وسائل -- علامت، استعارہ، بیکر کی امداد کے بغیر، طبعی اور ارضی حقیقتوں سے روحانی اور مابعد الطبیعیاتی حقیقتوں تک، وہ ایک لمبا سفر اس طرح طے کر لیتے ہیں کہ ان کی مسافت کا اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس شاعری کی تمام تر سادگی اس کے بیان اور لفظیات میں ہے۔ اور اس شاعری کی تمام تر پیچیدگی اس کے ذخیرہ احساس میں ہے۔ معمول کی زندگی اور روزمرہ معاملات اور مظاہر کے واسطے سے مہیب درِ رفع تجربوں تک رسائی کا یہ انداز محاصر شاعری میں عام نہیں ہے۔ ایک اور امتیازی وصف جس کی مثالیں مصحف کے یہاں جا بہ جا بکھری ہوئی ہیں تعلق اور لا تعلق، متانت اور مزاح کے ناگزیر اندرونی رابطوں کی دریافت ہے۔ ان کی حسیت آس پاس کی چیزوں میں، یہاں تک کہ آپ اپنی ہستی کے تقاضوں اور رشتوں میں کبھی آلودہ اور محصور نہیں ہوتی، آزاد بھی رہتی ہے اور پاپہ گل بھی، صنوبر کی مانند۔ اسی طرح ان کا مزاح سنجیدگی سے اپنا تعلق کبھی توڑتا نہیں اور ان کی متانت، تخلیقی کھنڈرے پن (playfulness) کے لحوں میں بھی اپنا بھرم باقی رکھتی ہے۔۔۔

بدن کی اندھیری گھما میں نہیں  
زمین پر نہیں، میں خلا میں نہیں  
وہ منہ نہ کھولے تو میں کیا کروں  
ابھی میری خوشبو ہوا میں نہیں

اب اٹھیں، تنہائی بولی  
دس بجتے ہیں دفتر جائیں

رونے اور چنے سے پہلے  
اس نے دیکھا دائیں بائیں

سورج ڈوبا، ہم دفتر سے گھر لوٹے  
کتا منہ میں گیند دبا کر لایا ہے  
اک بے نام سفر ہے نوری سالوں کا  
کس نے تجھ کو دیکھا، کس نے پایا ہے  
دیکھیں اس کا غم ہے یا پھر اور کوئی  
جانے اتنی رات گئے کون آیا ہے

سن رہا ہوں ہاتھ میں ٹھوڑی لیے  
جیسے یہ میری کہانی ہی نہیں

آپ ہم کو لاکھ اکسائیں جناب  
آپ جتنی تو سنانی ہی نہیں

سچ تو یہ ہے کہ ہر معنی خیز اور دل چسپ یا دوسروں کا دھیان اپنی طرف کھینچنے والی آپ جتنی، جگ جتنی  
کا بیان کیے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔ ایک آدمی کے رہنے سے گھر، گھر نہیں بنتا اور ایک سکڑی کٹھی ہستی  
بھی کائنات اصغر بن جاتی ہے جب اس کی بصیرتوں اور احساسات کے درجے کھلے ہوئے ہوں۔

○

اب تک مصحف سے میری بس دو تین ملاقاتیں ہوئی ہیں اور ایک خاموش، سکوں پرور بستی میں، گھنے  
درختوں کے پہلو میں آبادان کے گھر پر، میں نے صرف ایک دو پہر گزاری ہے۔ ان کے اطوار میں  
شاعروں جیسی کوئی بات نہیں۔ ہم جتنی دیر ساتھ رہے، دوسروں کے شعر سنتے سنا تے رہے۔ بات  
چیت سے وہ ایک عافیت پسند، گوشہ گیر اور کسی قدر غیر جذباتی انسان نظر آئے۔ اسی لیے دور کنارہ  
کے پیش لفظ میں میرا سامنا جب ان لفظوں سے ہوا کہ:

”شاعر بھی ایک عام آدمی، ایک عادی مجرم کی طرح ہے لیکن تھوڑے سے فرق کے ساتھ اور وہ یہ کہ اسے اپنے جرائم کا احساس ہے۔ وہ جرم تو کرتا ہے، مجرم ہے لیکن پھر اچک کر جج کی کرسی پر بھی جا بیٹھتا ہے اور اپنے آپ کو مسلسل سزائیں سناتا رہتا ہے۔۔۔ (بہ قول اختر الایمان) معاشرہ اور شاعر ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ یہی معاہدہ اندرونِ شعری تخلیقات کی بنیاد ہے۔

یہ سارا منظر نامہ جو علوم، معاشرے اور تہذیب کی ترقی کے متوازی تاریخ انسانی کا حصہ رہا ہے، میں بھی اسی کُل ’کائنات‘ اور اسی خط کا ایک نقطہ ہوں۔ پھر میرا اپنا کُل وقوع۔۔۔ میری locale ہے، میری داخلی کیفیات ہیں، جنہوں نے مجھے جکڑ رکھا ہے۔ دنیا کو دیکھنے اور سمجھنے کا میرا الگ اپنا انداز ہے۔۔۔ اس کے علاوہ یہ کہ زمان و مکاں کی ایک بڑی چھتری کے نیچے ہمارے کچے اینٹوں کے مکانوں کے دروازے، روشندان، کھڑکیاں اور ان پر لٹکے ہوئے پردے الگ الگ ساخت اور الگ الگ رنگوں کے ہیں۔ تو جب ہمارے تجربات اور ہمارے responses مختلف ہیں تو اظہار کے پیرائے بھی جدا ہونے چاہئیں۔“

(دور کنار: پیش لفظ، ص ۱۰-۹)

”دور کنار“ کی نظموں غزلوں میں اظہار کا پیرایہ تحت بیانی کا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ عراق اور گجرات پر اپنی موضوعاتی نظموں میں، مصحف نے اپنے ردِ عمل کو ذرا بھی بے قابو نہیں ہونے دیا۔ کہا تو بس اتنا کہ:

ذرا سوچا نہیں تھا  
کبھی دن اس قدر تاریک ہوں گے  
کہ راتیں سہم جائیں گی

~~~~~  
کبھی یہ سوچتا ہوں

کاش میں کچھ اور ہوتا

بس اک چوہا۔۔۔ اور اپنے بل میں رہتا۔۔۔!!

یہ احتجاج نہیں، ایک جبر کا بیان ہے۔ اور اسی جبر کے بیان سے یہ دیوان مرتب ہوا ہے جس کی شروعات 'قازا' سے ہوئی تھی اور اب 'گماں کے صحرا' سے گزرتے ہوئے، بالآخر 'دور کنار' کی یہ منزل آئی ہے۔ یہ مسافت اگر بہت طویل نہیں تو کچھ بہت مختصر بھی نہیں ہے۔ لیکن ان کے بے نام اور بلا خیز عشق کا قافلہ سخت جاں، اس وقت اظہار و بیان کی جس منزل میں ہے، اس کے روپ رنگ میں بھی بہتری کا کوئی امکان بہ ظاہر تو نظر نہیں آتا۔ ایسی صورت میں 'دور کنار' کی یہ نظم ہم سے جو کچھ کہتی ہے، شاید ٹھیک ہی کہتی ہے:

خدا نے چاہا تو جو بھی ہو گا وہ ٹھیک ہو گا
اگر اسی میں رضا ہے اس کی
اگر یہی اس کی مصلحت ہے
اگر وہ یہ چاہتا ہے میں خواب ہی نہ دیکھوں
کبھی نہ سوؤں
یہ چند سانس میں جاگ کر ہی گزار لوں گا
(۔۔۔ خدا نے چاہا)

یہاں اب یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اس چھوٹی سی نظم میں جو باتیں ان کہی رہ گئی ہیں، ان کا سلسلہ ہمارے پاس سے دور تک اور زمین سے آسمان تک پھیلا ہوا ہے۔ مصحف نے بہت دنوں پہلے، ایک شعر کہا تھا:

جس نے دی ہیں اُسی کو نوٹادیں
یہ رہیں گئیں، یہ رہیں شامیں
یہی شعر اس مضمون کا اختتامیہ ہے۔۔۔ اب اور کچھ کہنے کی گنجائش بھی نہیں ہے!

000

الیاس احمد گدی کا ناول فائر ایریا

’فائر ایریا‘ خاص طور پر اپنے پہلے حصے کی وجہ سے ایک ہمیشہ کے لیے یاد رہ جانے والی کتاب ہے۔ الیاس احمد گدی واقعے سے زیادہ صورت حال کے بیان کی خاصی اچھی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ’فائر ایریا‘ سے پہلے، اُن کی ایک اور تحریر جس کا نقش حافظے پر گہرا ہے، ان کا ایک سفر نامہ تھا، بنگلہ دیش کا، اس سفر نامے میں ایک عجیب و غریب درد مندی تھی، خون کی ایک مستقل کیفیت، ایک بے تکلف سچائی اور کھر دراہن۔ اور اُس سے اس مجموعی امکان کا خاکہ ابھرتا تھا کہ گدی چاہیں تو ایک اچھا ناول لکھ سکتے ہیں۔ ’فائر ایریا‘ کا ابتدائی اُن سے ہماری توقعات بہت بڑھاتا ہے۔ انسانی ملال کا عنصر ’فائر ایریا‘ کے تقریباً پہلے پچاس صفحوں میں جس تخلیقی ضبط، سنگینی اور مہارت کے ساتھ سامنے آیا ہے اس کی مثالیں کم سے کم معاصر فکشن میں بہت عام نہیں ہیں اور فکشن کی روایت میں بھی اس طرح کی مثالیں رسوا سے قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین تک، یا پھر پچھلے دنوں شائع ہونے والی نثر کی سب سے اہم کتاب ’آب گم‘ میں بس کچھ منتخب حصوں سے نکالا جاسکتی ہے۔ یاد رہے کہ یوسفی کی اس کتاب کو ناول بھی کہا گیا ہے۔

نسبتاً نئے لکھنے والوں کے واسطے سے اردو ناول کا جولینڈ اسکیپ تیار ہوا ہے، زیادہ اطمینان بخش نہیں ہے۔ احمد داؤد کا ناول ’رہائی‘، انور سن رائے کا ’جیج‘، اکرام اللہ کا ناول ’سوانیرے‘، سورج، فہمیدہ ریاض کا ’گوداوری‘، علی امام نقوی کا ’تین جی کے راما‘ اور پیغام آفاقی کا ناول ’مکا‘ اس مٹ میلے اور اجاڑ لینڈ اسکیپ میں جہاں تہاں ہریالی کے بس کچھ چھوٹے بڑے ٹکڑے جاسکتے ہیں، اور دراصل انہی کے حوالے سے اردو ناول کو ہمارے زمانے میں کچھ نیا راستہ ملا ہے ان لوگوں کے یہاں اس قسم کی فنی تکمیل، تناسب اور تاثر کا احساس بے شک نہیں ہوتا جس کا تجربہ

ہم قرۃ العین حیدر کے چاندنی بیگم یا انتظار حسین کے آگے سمندر ہے میں کرتے ہیں۔ مگر ان کے مطالعے سے یہ تاثر ضرور قائم ہوتا ہے کہ ہم ان کے ذریعے ایک نئے تخلیقی منطقے میں داخل ہو رہے ہیں۔ اس منطقے کی پہچان کا سب سے نمایاں پہلو ایک مثبت دلکی پن (nativism) اور اس شعور کی تہ میں سرگرم سیاسی بصیرت ہے، پارٹی پروپیگنڈے اور سکہ بند قسم کے سیاسی تصورات کی سطح سے بالکل الگ اور مختلف۔ ہمارے عہد کے ناول کا رشتہ سیاست سے بہت گہرا ہوتا جا رہا ہے۔

’فائر ایریا‘ بھی بنیادی طور پر ایک سیاسی ناول ہے۔ آگ اس ناول کا مرکزی استعارہ ہے مگر یہ استعارہ بہت واضح ہے اور جہاں جس معنی میں بھی اسے برتا گیا ہے، اس تک پہنچنے میں پڑھنے والے کو کسی طرح کی دشواری پیش نہیں آتی، الیاس احمد گدی کے پاس کہنے کے لیے کچھ باتیں ہیں، اس لیے انھوں نے لسانی داؤ بیچ کا کوئی راستہ اختیار نہیں کیا ہے۔ آگ کے مرکزی استعارے کے پردے میں جا بجا معنی کی جو بستیاں آباد ہیں انھیں دیکھتے وقت اچانک مجھے راشد کی وہ نظم ’دل مرے صحرائے نور‘ دھیر دل یاد آگئی جس میں آگ اور وجود کے صحرائے ربکا کی نشان دہی کی گئی ہے:

آگ آزادی کا دلشادی کا نام
 آگ پیدائش کا افزائش کا نام
 آگ کے پھولوں میں نسریں، یاسمن، سنبل، شقیق و نستر
 آگ آرائش کا زیبا نش کا نام
 آگ وہ تقدیس ڈھل جاتے ہیں جس سے سب گناہ
 آگ انسانوں کی پہلی سانس کے مانند اک ایسا کرم
 عمر کا اک طول بھی جس کا نہیں کافی جواب
 یہ تمناؤں کا بے پایاں الاؤ گرنے ہو
 اس لقمہ و دق میں نکل آئیں کہیں سے بھیڑیے
 اس الاؤ کو سدا روشن رکھو!
 (ریگ صحرا کو بشارت ہو کہ زعمہ ہے الاؤ
 بھیڑیوں کی چاپ تک آتی نہیں)

گدی کے ناول میں بھیڑیے شروع سے اخیر تک ہمارے سامنے رہتے ہیں۔ کبھی دیدہ کبھی نادیدہ۔ اور انہی کے سیاق میں عام آدمی کی اپنی ہستی کا مفہوم بدلنا اور متعین ہونا رہتا ہے۔ اس

منظرہ سے کاٹھوڑا سا حصہ ہم بھی دیکھتے چلیں۔

کونکے کی سیاحی میں ڈوبے ان بھوتوں کو نہانا ضروری ہو جاتا ہے چاہے موسم جو بھی ہو۔ چھوٹے سے پوکھ میں، جو دراصل پوکھ نہیں ہوتا بلکہ پپ کے ذریعے کان سے نکالا ہوا پانی جمع ہو گیا ہوتا ہے، ایک ساتھ بیس بیس آدمی نہاتے ہیں۔ تھکے ہارے ٹوٹے ہوئے جسموں کو غسل ایک نئی توانائی بھی بخشتا ہے اور انھیں آدمی کی طنن میں بھی لے آتا ہے۔ وہ کپڑے پہن کر چائے کی دکانوں، مازی گوداموں اور غیر قانونی شراب کی جھونپڑیوں میں پھیل جاتے ہیں۔ یہ مازی اور شراب کی جھونپڑیاں اکثر ویران جگہوں پر ہوتی ہیں اور رات گئے تک آباد رہتی ہیں۔ ایک ڈھیری باہر جلتی رہتی ہے۔

یہ اتفاق کی بات ہے کہ وہ جس اوتان کی طرف بڑھ رہا تھا اسی اوتان میں کوئی اس سے پہلے پہنچ چکا تھا۔ وہ اُس سے کوئی تیس گز آگے تھا۔ وہ تو دکھائی نہیں دے رہا تھا مگر ڈھیری کی مدھم روشنی میں ایک انسانی ہیولا صاف دکھائی دے رہا تھا۔ وہ ابھی چلا کر کچھ پوچھنے ہی والا تھا کہ روف (چھت) سے کونکے کا ایک بڑا سا کلڑا نوٹ کر گرا۔ ایک دھماکہ ہوا۔ ہوا کا ایک تیز جھوٹکا آس پاس کی سیاہ دھول کے ساتھ مل کر ایک سیاہ آندھی کی طرح سب کچھ ڈھانپ گیا۔ بجلی کی تیزی کے ساتھ وہ سرنگ کی دیوار سے چپک گیا ورنہ ہوا کا تیز جھوٹکا اس کو دھڑام سے ٹخ دیتا۔ یہ اتفاق تھا کہ اس کی ڈھیری بچنے سے رہ گئی۔ جب سیاہ دھول چھٹ گئی تب اس نے ڈھیری اٹھا کر چھت کو دیکھا۔ چھت ٹھیک تھی۔ اپنے سارے وجود کی ہمت کو مجتمع کر کے وہ آگے بڑھا۔ اوپر نظر نکائے اس آدمی کی ٹانگ پکڑ کر گھسیٹ لایا۔ خطرے کی جگہ سے باہر آ کر اس نے ڈھیری نزدیک کر کے دیکھا، اس امید میں کہ شاید وہ زندہ ہو، مگر جیسے ہی اس کے چہرے پر نظر پڑی وہ سر سے پاؤں تک سہم گیا۔ سر ٹھوڑی کے پاس آگیا تھا

اور تھوڑی گردن میں دھنس گئی تھی اور گردن شانوں کے بیچ میں غائب تھی۔

پوری تضاد ہشت بھری ہے مگر گدی ایک سنگین لا تعلقی کے ساتھ اس کا جائزہ لیتے ہیں۔ ان کا لہجہ، الفاظ، اسلوب، مجموعی آہنگ اور اس وحشت بھری انسانی صورت حال کی طرف ان کا رویہ بہت متناسب اور متین ہے۔ کہیں کسی طرح کی جذباتیت نہیں، مبالغہ نہیں، رقت طلبی نہیں ہے۔ جو اس کی گرفت میں آنے والی تصویروں کو وہ ایک سوچی سمجھی دوری سے دیکھتے ہیں۔ اس طرح کے قصے ہمیں زولا کے 'ڈورینال' کی یاد دلاتے ہیں جو کوئلے کی کانوں میں کام کرنے والوں کی زندگی کا بے مثال مرقع ہے۔ مگر زولا نے موضوع سے اپنا معروضی فاصلہ شروع سے اخیر تک برقرار رکھا ہے اور 'ڈورینال' کے شروع میں جو آہنگ قصے کا قائم ہو جاتا ہے وہ اخیر تک جوں کا توں چلتا رہتا ہے۔ شمالی فرانس کے کوئلہ مزدوروں کی زندگی کا ہر پہلو، ہر تفصیل اپنی تمام جزئیات کے ساتھ 'ڈورینال' میں بیان ہوئے ہیں۔ زولا نے چھوٹے سے چھوٹے کردار کی شخصیت کو بھی اس طرح بیان کی گرفت میں لیا ہے کہ اپنی انفرادیت سمیت، قصے میں اپنی موجودگی اور ناگزیریت کا احساس دلاتی ہے۔ تمام کردار موضوع اور قصے سے پوری طرح ہم آہنگ نظر آتے ہیں اور پل بھر کے لیے بھی یہ گمان نہیں ہوتا کہ لکھنے والا خود کسی چور دروازے سے داخل ہونے کے پھیر میں ہے اور کسی کردار کا بہانہ ڈھونڈ رہا ہے۔

گدی نے بھی 'فائر ایریا' کے بنیادی مسئلے، اسی مسئلے سے وابستہ انسانی مقدر اور صورت حال کو چنی اور جذباتی دونوں سطحوں پر دیکھنے دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ناول کے ابتدائی حصے میں وہ کوئلہ مزدوروں کی زندگی اور مسائل میں خود بھی پوری طرح منہمک دکھائی دیتے ہیں، اس حقیقت کے باوجود کہ وہ اپنی بصیرت پر کسی طرح کی رومانی جذباتیت کو قدم جمانے کا موقع نہیں دیتے۔ بے شک، 'ڈورینال' کی طرح 'فائر ایریا' کو بھی ہم ایک طرح کی سماجی اور معاشرتی، تاریخی، تخلیقی دستاویز کا نام دے سکتے ہیں مگر زولا کے برعکس ناول کے دوسرے حصے تک پہنچتے پہنچتے، جو شاید 'فائر ایریا' کا کمزور ترین حصہ ہے، گدی اپنی تخلیقیت پر قانع نہیں رہ جاتے اور پوری صورت حال اور قصے کے امکان کرداروں کے بجائے خود سنبھال لیتے ہیں۔ زولا نے 'ڈورینال' کو بھی بہار اور زرخیزی کے موسم کی بشارت پر ختم کیا تھا اور گدی بھی 'فائر ایریا' کے اخیر میں خواتین کو اس کے انفرادی مقدر کے گھیرے سے اجتماعی عمل کی رنگ بھومی پر کھینچ لاتے ہیں۔ مگر 'ڈورینال' اور 'فائر ایریا' میں تخلیقی

تھام سب کا، قفسے کی طرف روئے گا اور برتاؤ کا جو نمایاں فرق ہے، وہ کم نہیں ہو پاتا۔ 'فائر ایریڈ' کے
یہ اقتباسات دیکھیے:

پاتھرا یہہ الاچہ بدری کہتا تھا... یہ سوہانی جو ہے ٹائیڈ مین کا گھاڑ ہے اور ہم
سب اس گہرے گھاڑ سے رزق حاصل کرنے والے کیزے... گندے
خلیج کیزے۔ ہر صبح ہم قطار در قطار اس گندے گھاڑ میں اتر پڑتے ہیں اور
جب شام کو لوٹتے ہیں تو ساری آلائشوں میں لپٹے ہوئے ہوں دکھائی
دیتے ہیں جیسے ہم واقعی آدمی نہ ہوں کیزے ہوں۔ اسی لیے تو جب جب
ہمیں جوتوں سے مسل دیا جاتا ہے۔

وہ (سہد یو) زمین پر بیٹھ جاتا ہے۔ دونوں ہاتھ بڑھا کر انگری بھرنی اٹھاتا
ہے۔ مگر یہ مٹی نہیں ہے، یہ سیاہ دھول ہے اور اس دھول میں شامل کوئلے کے
روزے۔۔۔ یہ مٹی نہیں، کسان باپ کا بیٹا... کھیتوں میں ہوائی کرنے والے ہاتھ
مٹی کے لمس سے واقف ہیں۔ وہ اس دھول کو اپنے دونوں ہاتھوں سے اٹھائے
رہتا ہے، پھر ماتھے سے لگاتا ہے، پھر التجا کرتا ہے۔

اے زمین! اے سیاہ بد صورت زمین! بس ایک آدمی کو اپنے اندر لینے سے انکار
کر دو۔ بس ایک آدمی کو۔۔۔

ایک اور اقتباس:

(پرتی بالا کہتی ہے۔۔۔)

وہ (سہد یو) میری بیوگی کے ویرانے کی کڑی دھوپ میں ایک ایسا تھا
تتاو درخت تھا جس کی ٹھنڈی شیشل چھایا میں نہ جانے کتنے برس گزارے
ہیں اور آج، جب وہ موت کے دروازے پر کھڑا ہے، ماکھلا۔ تو آج کم
از کم میں اپنے سینے کا ایک اسپریش تو اسے دے سکتی ہوں۔

یہ رومان بھری، شاعرانہ اور صطربیز تحریریں ہیں اور ہمیں کرشن چندر کی یاد دلاتی ہے۔ کرشن چندر کے
'جب کھیت جاگے'، 'دل کی وادیاں'، 'سو گئیں جیسے ناول' یا 'کھڑکیاں' کی قسم کی کہانیاں پڑھنے میں بہت

اچھی لگتی ہیں مگر جھاگ کی طرح تھوڑی سی دیر میں بیٹھ جاتی ہیں۔ قفسہ گونے اپنے کرداروں کی آنکھ پر اپنی بصیرت کی عینک جمائی نہیں کہ قفسے کا نظام بگڑنے لگتا ہے۔ لکھنے والے کی ترجیحات دیکھتے دیکھتے بدل جاتی ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ گدی اپنے آپ کو سنبھالنے اور اپنے کرداروں کی فنی ضروریات کے مطابق کھیلنے کا سلیقہ نہیں رکھتے۔ "فائر ایریا" میں جا بجا ایسے لسانی ٹکڑے اور پیرائے ملتے ہیں جن کا ظہور لکھنے والے کی جگہ ان کرداروں کے باطن سے ہوتا ہے جن کے بارے میں لکھا جا رہا ہے۔ کچھ مثالیں:

(کالا چند نے) پھر بنڈی کی جیب سے بوتل نکال کر تھوڑی سی چڑھائی۔ اس نے چاروں طرف ادھ کھلی آنکھوں سے دیکھا۔ سب لوگ بات چیت میں مگن تھے۔ تنکو کالا یا آدمی (سہد یو) چپت لیٹا تھا۔ اس نے جھک کر اس کے بازو کو تھپتھپایا۔۔۔

اس کو پچا کر رکھنا، سالا لوگ چوس لیتا ہے۔ بدن کا سارا طاقت کھینچ کر گزیری کی طرح تھوک دیتا ہے۔

سہد یو نہیں جانتا کہ یہ خواب ہے۔ وہ خواب جو تقریباً ہر ملککا دیکھتا ہے۔ اس کو اس بات کا پتہ نہیں کہ کو لیری کی نوکری گوبھرا منسوا ہے جو ٹیڑھا اتنا ہے کہ گھلا نہیں جاتا اور بیٹھا اتنا ہے کہ چھوڑا بھی نہیں جاتا۔

دیکھو، جو ہوا سو ہوا، گڑبڑ یہ ہوئی کہ کسی نے مائنس ڈیپارٹمنٹ کو ایک چٹھی لکھ دی ہے، اُس نے زک کر گہری نظروں سے سہد یو کو دیکھا۔ حالاں کہ اس کی کمپنی کا کچھ بگڑنے والا نہیں ہے۔ جو آدمی پینٹ سلواتا ہے نا وہ اس میں پیشاب کرنے کی جگہ رکھتا ہے۔

وہ (پھول متی) صاحب کے میدے کی طرح نرم جسم سے ادب مگنی ہے۔ وہ پتھر کی عورت ہے، اس پر پھول برسائے سے کیا ہوگا، اسے تو پتھر چاہیے تھا چنگاری اڑانے کے لیے۔

ان اقتباسات میں زبان صرف لفظوں کا مرکب نہیں جسے پڑھا جائے۔ ہم اسے اشیا کی طرح صف بہ صف دیکھتے ہیں اور اسے اپنی مختلف حسوں کے واسطے سے چھو سکتے ہیں یا دیکھ سکتے ہیں یا چکھ سکتے ہیں۔ یہ زبان انسانی بدن کی طرح گرم اور ٹھوس ہے اور کاغذ پر دھڑکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس میں مٹی کے کورے برتن جیسا سوندھا پن، سادگی اور بے تکلفی ہے، قفسے میں پوری طرح گھلی ہوئی زبان۔ مگر اس ناول میں اپنے مقدر اور جبر سے اُلجھتے ہوئے بظاہر بے حس اور بے دست و پا کردار جب اس طرح کی بولی بولتے ہیں کہ۔

سب لوگ مر گئے ہیں، سارا کرڈکشیتر لاشوں سے پٹا پڑا ہے۔ ایک بھی آدمی جیوت نہیں۔ میں کس کو مخاطب کروں؟

وہ تو ٹھیک ہے سر! میں چلا جاتا ہوں... لیکن آخر دھرتی کو بھی ایک ملےخص کی ضرورت ہے کہ نہیں؟

مجھدار کہتا ہے۔ (اور یہ کہتے کہتے اپنی اصل حقیقت سے ٹوٹ کر کچھ اور بن جاتا ہے)

صرف تعمیریاں، اصول، مارکس اور لینن کے لٹریچر، مگر یہ سب بیکار ہے اگر یہ عمل میں نہ ہو اور عمل میں لائے گا کون؟ میں تم، یا کوئی اور؟ یہ کام تو انہی لوگوں کو کرنا ہوگا، انہی مزدوروں، انہی کچلے ہوئے لوگوں کو، ہم تو صرف راستہ بتا سکتے ہیں۔

اور ستانی اپنے آپ سے کہتی ہے۔

کیا اسی بیسیویں صدی کا واقعہ ہے جب آدمی چاند پر اتر گیا ہے۔ وہ ساری تہذیب، وہ سارا قانون، وہ ساری انسانیت...؟ کیا آج بھی ہم وہی غاروں میں رہنے والے وحشی ہیں؟ یا شاید ان سے بھی بدتر۔

مجھدار اور ستانی عام کوئلہ مزدوروں سے مختلف، پڑھے لکھے، دنیا کے حال احوال سے باخبر، ماضی اور حال اور مستقبل کا شعور رکھنے والے کردار ہیں۔ گدی نے فلسفہ طرازی اور مقولہ سازی کی تقریباً ساری ذمہ داری شاید اسی لیے مجھدار کے سر ڈال دی ہے کہ وہ عام مزدوروں کے درد اور دہشت

کا شریک ہونے کے باوجود اپنے تصورات کی مدد سے ایک درپچہ مستقبل کی طرف بھی کھلا رکھتا ہے اور صورت حال سے مایوس نہیں ہوتا۔ وہ اپنے قبیلے کا دانشور ہے، اسی لیے اس فضا میں جذب نہیں ہو پاتا اور شروع سے خیر تک آؤٹ سائڈ رہتا رہتا ہے۔

تمام کردار جو قصے کے عمل میں شامل ہیں بالعموم تبدیل نہیں ہوتے اور ان کی حیثیت اسٹاک کیریٹرز کی ہے۔ البتہ ٹریڈ یونینزم کے پورے سلسلے میں جو دنیا طلبی، کیریئر سازی اور اخلاقی پستی چھپی ہوئی ہے، اس کی گرفت میں آنے کے بعد مستقبل کا خواب دکھانے والے بعض کردار حال سے سمجھوتے بازی شروع کر دیتے ہیں۔ اور تو اور اس ناول میں تقریباً کلیدی حیثیت رکھنے والے سہد یو کی سرشت بھی بدل جاتی ہے اور جیسے جیسے اس کے ضمیر کی آگ بجھتی جاتی ہے، وہ راکھ ہوتا جاتا ہے۔ گڈی ہر قیمت پر اسے ایک نشاط پرور، خواب آثار اور امکانات سے بھرا ہوا قصہ بنانا چاہتے ہیں۔ چنانچہ سہد یو کے زوال کا حساب برابر کرنے کے لیے اس کے کان حادے میں مرنے والے دوست رحمت میاں کے بیٹے عرفان کی شخصیت کو کمائی کے راستے پر لگا دیتے ہیں۔ گویا کہ اگر ایک نسل کا سینہ حرارت سے خالی ہوتا جا رہا ہو تو کم از کم آنے والی نسل کو اس کا امن اور محافظ بنا دیا جائے۔ مجھے گڈی کے اس اخلاقی موقف اور اجتماعی سروکار پر اعتراض نہیں۔ اعتراض ہے تو اس بات پر جس کی طرف شمس الرحمن فاروقی نے اپنے تبصرے میں بھی اشارہ کیا تھا یعنی کہ کچھ مصنوعی قسم کا، اوپر سے عائد کیا ہوا انتہامیہ۔ ظاہر ہے کہ زندگی کی منطق لازمی طور پر ہمارے انسانی سروکار اور ہمارے اخلاقی مطالبات اور ہمارے اجتماعی خوابوں کی پابند نہیں ہوتی۔ ناول کو عقبی پردہ مہیا کرنے والے ابتدائی صفحات سے انسانوں کی بے توقیری، ہزیمت زدگی اور بے چارگی کی جو تصویر مرتب ہوئی تھی اس کے تقاضے اگر گڈی کے خواب ناموں کا ساتھ دے سکتے تو بے شک انھیں ناول کے انتہامیہ کو یہ سن مانی شکل دینے کا حق تھا۔ مگر کرداروں کے مقدرات کی منطق، قصے کی منطق اور قصہ گو کے اپنے آدرشوں اور اُمنگوں کی منطق میں اگر تعلق فطری نہ ہو تو ایک مثبت اور تعمیری انتہامیہ بھی ناول کی اخلاقی اساس کو قائم نہیں رکھ سکتا۔ یہی صورت حال فائیریا کے ساتھ بھی پیش آئی ہے۔ ناول کا خاتمہ اس منظر پر ہوتا ہے کہ مزدوروں کا ایک بے حساب جھوم جلوس کی شکل میں سامنے سے گزر رہا ہے۔

وہ (سہد یو) مبہوت کھڑا ہے۔ ایک ٹک فٹو نیا کو دیکھے جا رہا ہے۔

اپنا ہاتھ اٹھا اٹھا کر وہ برابر نعرہ لگاتی جا رہی تھی۔
 (جمدار کے قاتلوں کو) پھانسی دو۔۔۔ پھانسی دو
 وہ مہبوت کھڑا ہے۔ ایک ٹک ختنیا کو دیکھے جا رہا ہے۔ وہ نزدیک آتی
 جا رہی ہے اور نزدیک۔۔۔

اور جب ختنیا اس کے ایک دم نزدیک آ جاتی ہے تو وہ اچانک اس کو دیکھ
 لیتی ہے۔ دیکھ لیتی ہے تو دیکھتی رہتی ہے اور تب اچانک سہد یو دیکھتا ہے
 کہ اس کی آنکھوں میں ایک شعلہ لہک رہا ہے۔
 آگ۔

اس کو تعجب ہوا کہ جس آگ کو وہ ساری زندگی تلاش کرتا رہا، وہ آگ اور
 کہیں نہیں، ختنیا کی آنکھوں میں ہے۔

گویا کار انجام کار اُسے گمشدہ شعلے کا سراغ ملا بھی تو وہاں جہاں ریت اور راکھ کے سوا شاید ہی کسی
 اور شے کی گنجائش باقی رہی ہو۔ یہاں راشد اور گزی کی بصیرت کا موازنہ مقصود نہیں مگر راشد نے
 آگ کو آزادی اور دلشادی کا نام دینے کے بعد اپنی نظم کا خاتمہ اس موڑ پر کیا تھا کہ:

صبح صحرا، سرمے زانو پہ رکھ کر داستان
 ان تمنا کے شہیدوں کی نہ کہہ
 ان کی نیمہ رس امتگوں، آرزوؤں کی نہ کہہ
 جن سے ملنے کا کوئی امکان نہیں
 شہد تیرا جن کو نوش جاں نہیں

آج بھی اس ریگ کے ذروں میں ہیں
 ایسے ذرے آپ ہی اپنے نعیم
 آج بھی اس آگ کے شعلوں میں ہیں
 وہ شرر جو اس کی تہ میں پرندہ رہ گئے

مشکل حرف ناشنیدہ رو گئے

مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بالآخر ایک حرف ناشنیدہ کی مانند شرری 'فائر ایریا' کا بھی سوزوں اختتامیہ بن سکتے تھے۔ مگر گڈی نے قصے کو انجام تک پہنچانے والے کرداروں کو اپنے اخلاقی موقف اور اپنی ترجیحات کے حصار سے باہر جانے کی اجازت نہیں دی۔ اس حصار کے آسیب سے ان کی تخلیقی بصیرت آزاد ہوتی تو فائر ایریا اپنے ابتدائی سے رونما ہونے والی توقعات کے عین مطابق ایک غیر معمولی ناول بننے کے امکانات سے اس طرح تھک کر دستبردار نہ ہو جاتا۔ یوں اس پورے ناول کو اگر ایک مہیب علاقے کے طور پر دیکھا جائے اور اس کی علامتی تعبیر کی جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ہمارے عہد کی اخلاقیات، ہماری سیاست، ہماری اجتماعی اقدار کے زوال کی داستان ہے جو اپنی بھی ہوئی آگ کی تلاش میں ہے۔ گڈی نے پورے ناول کو ایک مبسوط اور حقیقی بیانیے کے علاوہ ایک تبصرے statement کی، ایک اعلانیے کی شکل بھی دینی چاہی ہے۔ نوئلے کی کانوں کے سیاہ اور کم نصیب ماحول میں سے ہمارے عہد کا ایک استعارہ آپ ہی آپ سر اٹھاتا ہے اور بہت سے سوالوں کو جنم دیتا ہے۔ ضروری نہیں تھا کہ ناول میں ان سوالوں کا جواب بھی شامل کرایا جائے۔

مگر، بہر حال یہ ایک بڑی کوشش ہے۔ خود کو ایک چھوٹے سے دائرے میں سمیٹ لینے سے بہتر یہ ہے کہ بڑی مہم کا بیڑا اٹھایا جائے۔ ناول سے ہمارے عہد کا تقاضا بھی شاید یہی ہے۔ لیکن بڑی مہم کو سر کرنے کا نتیجہ کبھی کبھی ایک بڑی ناکامی کے طور پر بھی سامنے آتا ہے۔ 'فائر ایریا' اس جیت اور ہار، اس امکان اور ہزیمت کی ایک قابل قدر مثال ہے۔ ایک سوشل انسٹیٹمنٹ کے طور پر بہت خوب، البتہ ایک فن پارے کے طور پر کئی سوالیہ نشان قصے کے ساتھ ساتھ چلتے رہتے ہیں۔ گڈی کے یہاں مشاہدے کی باریک بینی اور بیان کی ہنرمندی کے علاوہ فضا بندی کا جو سلیقہ تھا، 'فائر ایریا' میں اس سے وہ بس ایک حد تک کام لے سکے ہیں۔ بڑے ناول کا بوجھ اٹھانے کے لیے جس صبر اور سکت کی ضرورت ہوتی ہے اس کا سراغ ہمیں 'فائر ایریا' میں نہیں ملتا۔ اور اصل میں یہی کمزوری 'فائر ایریا' کے راستے کی سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔

ندا فاضلی

آنکھ ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر

ندا کی شاعری میں اور نثر میں آنکھ ادراک کے بنیادی وسیلے کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ بات آدے کے بیشتر معاصرین کے بارے میں نہیں کہی جاسکتی۔ اس عام معذوری نے ہمارے زمانے کے ادب اور حسیت کو خاصا نقصان پہنچایا ہے۔ زیادہ تر لکھنے والوں کی جھولی تجربے کے تنوع اور احساسات کی رنگارنگی سے محروم جو دکھائی دیتی ہے تو اسی لیے کہ وہ دیکھنے اور سوچنے کے عمل میں اشتراک کے عنصر کو دریافت نہیں کر پاتے۔ خیال کی یکسانیت نے ایک بہت بڑی خرابی اس عہد کے ادب میں پیدا کی ہے کہ اکثر لکھنے والے اپنی پہچان کھو بیٹھے ہیں۔ ایک کا شعر یا کہانی دوسرے کے نام سے پڑھ دی جائے تو فرق نہیں پڑتا۔ سب کے سب ایک ہی راستے پر گامزن اور ایک ہی منزل کے مسافر دکھائی دیتے ہیں۔

بیرونی احکامات کے پابند یا ریگمنٹڈ (regimented) ادب میں ایسی صورت حال کا پیدا ہو جانا قطری ہے۔ لیکن تخلیقی سرگرمی کا کوئی بھی ایسا سلسلہ جو اپنی انفرادیت پر اصرار کرتا ہو اور اس عہد کا تخلیقی مزاج جو ہر طرح کے بیرونی دباؤ کا منکر ہو، اس کے واسطے سے یک رنگی اور یکسانیت کی یہ ہولناک تصویر جو ہمارے سامنے ہے، خاصی پریشان کن ہے۔ اس سے نئے لکھنے والوں کی صلاحیت اور رویوں کے بارے میں کوئی اچھی رائے قائم نہیں ہوتی۔ ندا کی نثر و نظم کا سب سے نمایاں پہلو تجربی فکر سے اس کی عدم مطابقت اور نئے لکھنے والوں کی بے چہرہ بھیڑ سے اس کی

دوری ہے۔ بے شک، سب کے سب اس عہد کے تجربوں میں شریک ہیں، ایک جیسے مسئلوں سے دوچار ہیں، لیکن عدا نے اس دنیا میں رہتے ہوئے بھی اپنی ایک الگ دنیا بنا رکھی ہے جہاں کسی اور کا حکم نہیں چلتا۔ عدا کے احساسات اور انفرادی رویے اُن کی نثر و نظم کے مزاج کا تعین کرتے ہیں۔ اس خود مختاری کے دعوے دار تو بہت ہوں گے، لیکن عدا نے جس خوبی اور کامیابی کے ساتھ اپنے تخلیقی اقتدار سے کام لیا ہے، اُس سے ان کے معاصرین عام طور پر محروم ہیں۔

سب سے بڑا اور آسانی سے نظر آ جانے والا فرق تو یہی ہے کہ عدا کے یہاں شعری اظہار اور نثری اظہار کی صلاحیت تقریباً ایک جیسی ہے۔ اُن کی نثر و نظم کے ترکیبی اجزاء ایک سے ہیں۔ دونوں کے رنگ اور موسم اور مزہ ایک سا ہے۔ شعر تو خیر بھی کہتے ہیں لیکن نئے شاعروں میں عدا کی جیسی شفاف، حساس اور بے ساختہ نثر لکھنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ عدا کی شاعری میں نہ کبھی کبھی آواز کچھ بلند اور لہجہ تیز ہو جاتا ہے، لیکن اُن کی نثر ہمیشہ دھیرے دھیرے آگے بڑھتی ہے۔ ایک خوش خرام جوئے آپ کی طرح۔ اُن کی نثر جھالریا سجاوٹ کے سامان سے حیرت انگیز حد تک خالی ہے۔ عدا اپنی بات مکالمہ لہجے میں نہیں کہتے، مگر اپنے آپ کو ذرا بھی بے قابو نہیں ہونے دیتے۔ دیواروں کے بچے اور دیواروں کے باہر سے پہلے، میں نے رسائل میں ان کے کچھ مضامین اور ان کی انٹرویوز کی کتاب 'ملاقاتیں' دیکھی تھی۔ ان سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں تھا کہ عدا فکری یا جذباتی مبالغے سے عاری، بہت مستحکم ہوئی، رواں دواں نثر میں اظہار مطالب کا خاص سلیقہ رکھتے ہیں۔ تخلیقی ضبط اور احساس تناسب کے بغیر ایسی نثر نہیں لکھی جاسکتی۔ چنانچہ ان دونوں کتابوں میں بھی عدا نے بیان کا جو عیرایہ اور زبان کا جو طور اختیار کیا ہے، اُس میں لفظوں کے ساتھ ساتھ اپنے احساسات پر بھی مضبوط گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔

صبح کے دھندلکوں سے گوالیار کا ایک محلہ دھیمے دھیمے ابھر رہا ہے۔ نئی سڑک، بڑے دالان اور آنگن اور کئی کشادہ کمروں کا ایک اونچی دیواروں کا پرانا گھر، اس گھر میں دائیں بائیں کئی دروازے ہیں۔ سامنے اُٹلی کا گھٹا درخت ہے جس میں بارہ مہینے کھٹے کتارے جھولتے ہیں۔ ان کو پوری دوپہر محلے بھر کے بچے پتھر مار مار کر گراتے ہیں۔ ان کتاروں کی چھینا جھپٹی میں ہر روز کئی چھوٹی بڑی لڑائیاں ہوتی ہیں۔ ان لڑائیوں میں کبھی

بڑی عورتیں بھی شریک ہو جاتی ہیں...

اس اہلی کے پیڑ کا ایک بڑا بھائی بھی ہے۔ گھر کے دروازے کے سامنے
لبے چوڑے پیٹ اور کئی موٹے بھاری ہاتھوں والا نیم کا درخت... یہ
دونوں عمر کے لحاظ سے بزرگ ہیں...

مکان کے پیچھے ایک تنگ سی گلی ہے۔ اس گلی کے کونے پر ایک پرانا کنواں
ہے جس پر ہمیشہ پانی بھرنے والی لڑکیوں کا جھکھار ہوتا ہے... آس پاس
کئی کچے پتے چھتر کے گھر ہیں۔ ان میں کوئی ذات کے لوگ رہتے ہیں۔
سویرا ہوتے ہی یہ گروہ ہٹا کر نگراندی کے کنارے نکل جاتے ہیں اور شام
کو وہاں سے ریت بھر کر لاتے ہیں جسے بھٹی میں تپا کر دن بھر سونا چاندی
نکالتے ہیں.....

(-- دیواروں کے بیچ۔ ص ۹۱۰)

جیل ناظمہ اور مرتضیٰ حسن کے تذکرے سے شروع ہونے والی اس کہانی کے کرداروں میں اہلی اور
نیم کے یہ پیڑ، محلہ بستی، کنواں، لڑکیاں، بچے اور پڑوس میں آباد کولیوں کے چھتر والے گھر بھی
شامل ہیں۔ تقریباً چار سو صفحوں پر پھیلی ہوئی آپ جیتی میں ایک جانی بوجھی، بدلتی ہوئی دنیا آباد
ہے۔ کوئی کردار کسی دوسرے کردار پر حاوی نہیں ہونے پاتا اور سب کے سب کہانی کو آگے
بڑھانے میں ایک خاموش اور خود کار ردول ادا کرتے جاتے ہیں۔ کہانی کے بیان میں کئی شہر آتے
ہیں۔ نوالیار، بمبئی، دہلی، کراچی، شکاگو اور سکھ دکھ کے تمام دیکھے بھالے موسم آتے ہیں اور گزر
جاتے ہیں۔ اس بہ ظاہر سیدھے سادے اور معمولی بیانیے کی تعمیر کرنے والوں میں ہر سطح، ہر طبقہ،
مسلک اور مزاج کے لوگ شامل ہیں۔ شریف زادیاں، طوائفیں، بیجوے، پہلوان، شاعر، ادیب،
لغٹے اور بھکاری، مولوی اور پنڈت، غرض کہ خاصی رنگارنگی اور چہل چہل ہے۔ سوئی سوئی سی
مُراسن بستیوں کے بیان سے لے کر فساد زدہ ماحول کی سنسنی، دہشت اور درشتی تک، عدا انسانیت
جذبوں، خوابوں، امنگوں اور احساسات تک، ہر طرح کے تجربوں سے گزر رہے ہیں۔ کہیں اپنے
شعور کی نمائش اور اپنی ہستی کا نشہ نہیں۔ عبارت آرائی اور فلسفہ طرازی نہیں۔ کسی پر طنز، تمسخر، تحقیر اور

ملامت کا اظہار نہیں۔ یہاں تک کہ اپنی طباعی اور بصیرت کے بیان سے بڑھنے والوں کو متاثر کرنے کی طلب بھی نہیں۔ تجربوں کے کھرے پن اور متعلقہ تفصیلات سے جھلکتی ہوئی دردمندی اور سوز کی ایک دائم و قائم کیفیت نے اس کتاب کو انسانی سوچ، رویے اور طرز احساس کی ایک موہنی شغل دے دی ہے۔ آپ بیتیاں مصیبت بن جاتی ہیں جب بیان کرنے والا آپ اپنے وجود کی سطح سے اوپر اٹھنے اور اپنے بندھے نکلے شعور کے دائرے سے پل بھر کے لیے بھی باہر آنے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ اکثر شاعروں، ادیبوں، سماجی مصلحوں اور دانشوروں کی سرگزشت ٹھٹھ انسان کی سطح پر اُن کی نارسائیوں، معذوریوں اور ہزیموں پر پردہ ڈالنے کی بالواسطہ اور متواتر جستجو کے باعث غیر دل چسپ، حتیٰ کہ مضحکہ خیز بن جاتی ہے۔ یہ تو ہر شے اور شخص کی نقل اُس کی اصل کے مطابق سامنے لانے کا بے لوث اور جرأت مندانہ رویہ ہے، مثال کے طور پر غالب کے خطوں میں، جو اپنے اور دنیا کے فرق کو بڑے فطری انداز میں مٹا کر رکھ دیتا ہے۔ بد قسمتی سے یہ انداز نظر عام نہیں ہے اور منٹو کے سوا اردو کا کوئی دوسرا اثر نگار اس معاملے میں غالب کے ساتھ نہیں ٹھہرتا۔ غالب کے خطوں اور منٹو کی کہانیوں سے لکھنے والے کی جھمکنیں ابھرتی ہیں اُن کا سب سے نمایاں شناختی نشان اُن کی دیانت داری اور سچائی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ ان کا یہ پہلو بھی قابل ذکر ہے کہ ان میں بڑے سے بڑے اور چھوٹے سے چھوٹے مظہر اور اچھے بُرے ہر سطح کے انسانوں کو ایک سی کشادہ نظری اور طبیعت کے کھلے پن کے ساتھ قبول کیا گیا ہے۔ عدا کی ان کتابوں میں رنگوں، صورتوں اور چیزوں کی بھیڑ دکھائی دیتی ہے اور ہر رنگ، صورت اور شے اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے۔ اپنے والدین سے لے کر دوستوں، عزیزوں، پڑوسیوں، شناساؤں اور اجنبیوں تک، عدائے سب کے بیان میں ایک سی قبولیت کا رویہ قائم رکھا ہے۔ کسی کو نہ تو اس کے وجود کی حقیقی سطح سے خواہ مخواہ اوپر اُٹھانے کی کوشش کی ہے نہ اُسے گرانے کی، اسی لیے رواداری میں اور یوں ہی راہ چلتے نگاہ میں ٹھک جانے والے منظر بھی ان کتابوں میں اپنے بیان کرنے والے کی طرح اپنی ایک خاص جگہ رکھتے ہیں۔ نہ تو اپنی قامت سے بڑے نظر آتے ہیں نہ چھوٹے۔ اور ایک خوبی تو ان کتابوں میں ایسی ہے جس کی توقع کم سے کم تخلیقی سرگرمی یا دانشوری کا سوا تک اپنانے والوں سے نہیں کی جاسکتی۔ اس قبیل کا ہر کردار بالعموم ایک خاص قسم کا پورا اختیار کرنے کا عادی ہو جاتا ہے۔ غیر معمولی نہیں تو مختلف دکھائی دینے کی طلب اُس کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کی صورت یا تو مسخ ہو جاتی ہے یا مضحکہ خیز بن جاتی ہے۔ عدا کی کہانی

میں جادوئی اور عبقری شکلیں رکھنے والوں کا گز نہیں۔ چوں کہ ان سے ہماری شناسائی کا وسیلہ خود
 خدا کی ۔ ت ہوتی ہے، اس لیے خدا اپنی ہی طرح اُن پر بھی کسی طرح کا ملمع نہیں چڑھاتے۔
 مشاہیر شاعروں ادیبوں اور نچلے متوسط طبقے سے لے کر پہ ظاہر گرے پڑے لوگوں تک، اُن میں
 سے ہر ایک کی حرمت محفوظ اور حیثیت برقرار رہتی ہے۔ کوئی کسی سے ہٹا نہیں دکھائی دیتا۔ کمال
 امر و ہوی، بیدی، عصمت، اختر الایمان، کرشن چندر، ساحر، سردار جعفری، نیاز حیدر، راعی مہسوم
 رضا، باقر مہدی اور ظ۔ انصاری سے لے کر عزیز جاوید، رحمت علی بھائی، مہر قصائی اور نور اسلم کسی
 کی عزت پر آج نہیں آتی۔ حاجی مستان، ٹھا کر موہن سنگھ کاویہ، جون ایلیا، افتخار نسیم، سب اپنی اپنی
 دنیا میں رہتے ہیں، ایک ٹھنڈے تاجر بے میں آجانے سے ان کی ٹھیکیں بگڑنے نہیں پاتیں۔ اس
 کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ خدا کو خیالوں اور انسانوں سے یکساں ربط اور دل چسپی ہے، دوسرے یہ کہ خدا
 کو ان لوگوں کے ساتھ ساتھ اپنی حد کا احساس بھی رہتا ہے اور کسی بھی دوسرے کردار کی کمزوری
 سے وہ فائدہ اٹھانے، ضرورت سے زیادہ بے تکلف ہونے، اُسے رسوا کرنے کی کوشش نہیں
 کرتے۔ تقریباً چار سو صفحوں پر پھیلی ہوئی اس آپ بیتی کی دونوں جلدوں میں سب سے نمایاں پہلو
 انسانی عنصر کا ہے اور جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں، خدا نے واقعات اور افراد کے تذکرے میں
 کہیں بھی اس عنصر پر کسی قسم کے تعصب یا ترجیح کو غالب نہیں آنے دیا۔ ہر سطح کے لوگوں کا، ہر
 فرقے اور طبقے کے ماحول یا ethos کا احاطہ انھوں نے ایک سی بکھا اور سادگی کے ساتھ کیا ہے۔
 ایک دھیمی حزن یہ کیفیت قلم کے بیان میں شروع سے اخیر تک اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔
 اس کیفیت کے باعث یہ ظاہر غیر جذباتی واردات کی عکاسی میں بھی حقیقت پسندی کے باوجود ایک
 شعریت سی ڈر آئی ہے۔ اسی وجہ سے خدا نے کہیں کہیں جو اشعار یا نظموں کے ٹکڑے استعمال کیے
 ہیں اُن پر پوند کاری کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ قلم ہو یا نثر، خیال کی ایک سی رو پوری کہانی میں مستور
 دکھائی دیتی ہے۔ کچھ افراد جن کی شخصیتیں قدرے سراسر نظر آتی ہیں مثلاً عشرت یا عزیز جاوید یا
 ان سب سے زیادہ جمیل فاطمہ کی شخصیت، تو ان کے بیان میں خدا نے اپنی لسانی کفایت اور اپنے
 احسانات کی عظیم اور توازن کی وجہ سے غیر معمولی کشش پیدا کر دی ہے۔ حقیقی زندگی سے زیادہ یہ
 افسانوی کردار محسوس ہوتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ ٹھا کر موہن سنگھ کاویہ جیسا کردار بھی جو سرسری نظر
 سے دیکھا جائے تو ایک طرح کا comic relief مہیا کرنے والا شخص دکھائی دیتا ہے، اُن کی
 کہانی بھی خدا نے اس طرح سنائی ہے کہ اُداسی کی ایک باریک پرست اس کی تصویر پر جم سی گئی ہے۔

اس غم آلود انسانی تماشے کے بیان میں پچھلے پچاس پچپن برسوں کی اجتماعی زندگی اور سیاسی ہنگاموں کا شور شرابہ بھی شامل ہے۔ تقسیم، فسادات، باہری مسجد کی شہادت کا بیان اس طرح کرنا گویا کہ بیان کرنے والا گزراں وقت کی دہلیز سے ایک لمحہ بہ لمحہ دھندلی ہوتی ہوئی انسانی واردات کو دیکھتا ہے اور خاموشی سے آگے بڑھتا جاتا ہے، ایک خاص قسم کے اخلاقی موقف کی نشان دہی بھی کرتا ہے۔ زندگی کو اس کے تمام تر تضادات اور بدہنجیوں کے ساتھ قبول کرنا اور اپنے آپ کو کلاہیت یا برہمی کے احساس سے بچائے رکھنا آسان بات نہیں ہے۔ آندے نے یہ کام بہت سلیقے کے ساتھ انجام دیا ہے، بھری، جذباتی اور ذہنی مساوات کے ایک تہ نشیں رویے کے ساتھ۔ انسان حیوان بن جائے جب بھی آخری تجزیے میں آدمی ہی کہا جائے گا۔ بقول نظیر۔ یاں آدمی ہی نور۔ ہے اور آدمی ہی نار۔ دیواروں کے باہر کا یہ اقتباس دیکھیے جس سے تقریباً اسی طرح کے تاثر کی ترسیل ہوئی ہے:

اتھ کے کپڑے بدل، گھر سے باہر نکل جو ہوا سو ہوا
رات کے بعد دن آج کے بعد کل جو ہوا سو ہوا

خون سے ترتر، کر کے ہر رنگور، تھک چکے جانور
لکڑیوں کی طرح پھر سے چولہوں میں جل جو ہوا سو ہوا

مندروں میں بھجن، مسجدوں میں اذان، آدمی ہے کہاں
آدمی کے لیے ایک تازہ غزل جو ہوا سو ہوا

یعنی کہ اصل شہود و مشہود ایک ہے۔ ایسی صورت میں مشاہدے کا حساب کیا رکھا جائے اور کیوں رکھا جائے؟ اور کون رکھے؟ یہ سارے سوال بے معنی ہیں۔ لہذا آندے نے بھی اس پیامے میں ایسے ڈالوں سے دامن بچائے رکھا ہے اور واقعات کے ایک پورے سلسلے پر اس طرح نظر ڈالی ہے جیسے کہ بقول غالب ”آپ اپنا تماشا کی بن گیا ہوں!“

اردو میں ’کار جہاں دراز ہے‘ کی اشاعت کے بعد سے سوانحی ناولوں کا ایک سیلاب سا آیا ہوا ہے۔ مگر چہ ادب کے بعض جید علما بھی شروع شروع میں Non-fiction ناول کو ناول ماننے کے

روادار نہیں تھے۔ ویسے سچ بات تو یہ ہے کہ ایک برا اور راست یا بالواسطہ و ناجی عنصر کے بغیر ناول لکھنا شاید ممکن ہی نہیں ہے۔ ندانے بھی اس آپ بیتی کو سوانحی ناول کا نام دیا ہے۔ اس طرح انھوں نے ہمیں یہ بتانا چاہا ہے کہ انھوں نے یہ سارا تماشا، تماشے سے باہر کھڑے ہوئے ایک شخص کے طور پر دور سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ بے شک یہ ایک غیر معمولی اور کامیاب کوشش ہے۔ اس پورے منظر نامے کے مرکز میں رہتے ہوئے بھی ندانے بڑی ہنرمندی کے ساتھ اپنے آپ کو الگ تھلک رکھا ہے۔ ہر کردار کو پوری آزادی دی ہے اور اسے اپنے آپ کو نمایاں کرنے کا ذریعہ نہیں بنایا ہے۔ اسی لیے دیواروں کے سچے اور دیواروں کے باہر ہر جگہ پڑھنے والے کو ایک کھلے پن کا احساس ہوتا ہے۔ نہ کردار گھٹتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، نہ پڑھنے والے کا دم گھٹتا ہے۔ اظہار ذات کا یہ اسلوب بہت کم لکھنے والوں کے حصے میں آتا ہے۔

000

صلاح الدین پرویز

پرانی سمتوں میں ایک نئی جاترا کا بیان

شاعری، زندگی کی طرح، میرے لیے ایک درد بھی ہے اور دوا بھی۔ کسی سچے شعر، گیت، نظم سے میرے حواس کا رشتہ اسی سطح پر قائم ہوتا ہے۔ افسردگی، اضطراب، طمانیت، سکون کی کیفیتیں پر چھانچوں کی طرح ایک دوسرے کا تعاقب کرتی ہیں۔ بڑا، کمر اور سچا تخلیقی تجربہ میرے لیے، شاید وجود کی پوری کائنات کا علامہ ہوتا ہے، جیسے کسی مہیب اور وسیع و عریض میوئل کو ایک مینا تور میں غفل کر دیا گیا ہو۔ یہ ایک عجیب و غریب سمفنی ہوتی ہے، نشاط آمیز اور گہیر، خوش آہنگ اور درشت، پر شور بھی اور شانت رس میں ڈوبی ہوئی بھی۔ میں نہ تو زندگی کے حصے بخرے کر سکتا ہوں، نہ مجھ میں زندگی کو الگ الگ عنوانات کے تحت دیکھنے اور سمجھنے کی صلاحیت ہے۔ شروع سے آخر تک، یہ ایک ہی سلسلہ ہے، ایک تار جس میں کئی رنگوں کے منکے پروئے ہوئے ہیں۔

دو بنیادی علامتوں، پر ماتما اور آتما کے حوالے سے ترتیب دی جانے والی یہ کہانی انسانی رورج کے ایک لمبے سفر کی روداد ہے، ایک دشوار مہم، گئے زمانوں کے کسی جاتری یا جہازراں کی آپ بیتی کی طرح جو ایک عرصہ حیات کو طے کر کے، واپس آتا تھا تو اس کی جھولی بھانت بھانت کے تجربوں سے بھری ہوتی تھی مگر رنگوں اور علامتوں میں سوچتا ایسے انسانوں کا شیوہ نہیں جو زندگی کو صرف جاگتی ہوئی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ یہ تو ایک نیم خوابیدگی (یا نیم بیداری) کا عمل ہے جس میں جاگنے کو سونے سے ملا دیا گیا ہو۔

فروڈرش ریوکرٹ (Friedrich Ruckert) نے اسی لیے شاعری کو انسان کی مادری زبان

قرار دیا تھا۔ یہ زبان مختلف زمانوں، زبانوں، قبیلوں، نسلوں اور عقیدوں سے تعلق رکھنے والے انسانوں کے مابین نئے رشتے قائم کرتی ہے یا بہ قول ایلٹ مردوں اور زندوں میں ایک روحانی اتحاد کا وسیلہ بنتی ہے۔

اب آگے بڑھنے سے پہلے، ایک اور سوال جو میں نے اس اوڈیسی سے گزرتے ہوئے اپنے آپ سے پوچھا تھا، ایک بار پھر میں دوہرانا چاہتا ہوں۔ سوال یہ ہے کہ اسے ایک پرانی نظم کہا جائے یا نئی؟ یہ قدیم (pri-mordial) انسان کا قصہ ہے یا نئے زمانے کی کسی بے چین روح کا؟ نظم کا پہلا مصرعہ، جس سے دعا (پرارتھنا) کا آغاز ہوتا ہے، یہ ہے:

میں پردیس سے پیدل چل کے تجھ سے ملنے آیا ہوں!

گویا کہ یہ صرف ایک قصہ وصال نہیں، ہجر کی ایک لمبی اندھیری رات کا سفر ہے۔ اور اس سفر کی روداد شاعر نے اپنی منزل تک رسائی یا اپنی ”آمد“ کے بجائے اپنی تلاش اور طلب کی بہ ظاہر ان کی داستان کے بیان سے شروع کی ہے:

اک آواز رہا کرتی ہے

ہردم میرے سنگ

شبدوں کی آواز!

کبھی جگائے، کبھی سلائے

کبھی وہ دے دے موت

کبھی وہ موت کے اندر رکھ دے

دو ٹوٹے پھوٹے سے پنکھ

میں پنچھی بن کر پھر چھو لوں

نیل سنگن کے تچ

لوگ کہیں رنکرتج!

اک آواز رہا کرتی ہے ہردم میرے سنگ

(شبدوں کی آواز)

--

کبھی مجھے مردنگ بنائے کبھی بنائے فنکھ
 کبھی وہ دے دے شاہ نمائی، کبھی گدا کی رنگ
 کبھی کھڑاؤں مجھے پہنائے کبھی مجھے محل
 کبھی مجھ کو آگ بنائے، کبھی مجھے مل
 کبھی وہ دے کھڑتالیں مجھ کو، کبھی وہ دے کھکول
 کبھی وہ دے ہوتوں کو غنچے کبھی انھیں نابول

ایک گہری گم شدگی کے واسطے سے خود کو پانے کی کوشش نے حاضر اور غائب زمانوں، نئے اور پرانے اسالیب، برتے ہوئے، مانوس لفظوں اور نو دور یافت، تازہ کار لفظوں کو یہاں ایک دوسرے سے اس طرح ملایا ہے کہ ان کی تقسیم اور درجہ بندی مشکل ہو گئی ہے۔ یوں بھی، بنوارہ زمینوں اور چیزوں اور لوگوں کا ہوتا ہے، خوابوں اور احساسات کا نہیں کہ یہاں ہر رنگ دوسرے رنگ میں شامل دکھائی دیتا ہے۔ صلاح الدین پرویز کی حسیت اردو کی بنیادی شعری روایت (ہند اسلامی) کے ساتھ ساتھ اس قدیم روایت کے عناصر سے بھی اپنے وسائل چنتی ہے جس کا سلسلہ کالی داس اور امرت، سے لے کر عہد وسطیٰ کے ہندوستان کی بولیوں کے ادب (راجستھانی، برج، اودھی) تک پھیلا ہوا ہے۔ اور یہ استفادہ صرف شعری قواعد، لفظیات، صنائع اور بدائع تک محدود نہیں ہے۔ محسوسات، جذبات، کیفیتوں، سراپا اور شرٹکار کے بیان، غرض کہ تمام و کمال طرز احساس اور ادراک کے آئینے میں یہ عکس نمایاں ہے۔ پرویز کی نعتیہ اور مقہوتی نظموں میں اسی روپے نے ایک ایسے احتراجمی اور معوج آہنگ کی تشکیل کی ہے، جس سے نئی شاعری کا زیادہ تر حصہ تقریباً خالی ہے۔ حواس کی تربیت پر توجہ نہ دینے کا نقصان نئی شاعری نے اس طرح اٹھایا ہے کہ موضوعات کی یکسانیت، تجزیوں کی تکرار اور اپنی صورت حال کے سلسلے میں ایک طے شدہ قسم کے روپے نے تخلیقی ادراک کی خوبیوں اور توانائیوں کو چپنے ہی نہیں دیا۔ اختر الایمان اپنے شعری تجزیوں تک صرف اپنے ذہن کی مدد سے نہیں پہنچتے تھے۔ اُن کی تمام حسیں بیدار رہتی تھیں اسی لیے ان کی شاعری صرف تجربے کا بیان نہیں، بیان کا تجربہ بھی ہے۔ اس ہشت پہلو اور ہمہ گیر رویے کی مثالیں اختر الایمان کے بعد اور صلاح الدین پرویز سے پہلے ہمارے زمانے کے شاعروں میں تو اتر کے

ساتھ صرف محبت غنی کے یہاں ملتی ہیں اور اس کا سب سے بڑا سبب لوگ روائیوں سے ان کا شغف ہے۔ اس طرح کے بے تکلف وسائل سے کام لینے کے لیے عقلی جسارت مندی کے علاوہ شاعرانہ وجدان میں ایک خاص طرح کی وسعت اور چک بھی درکار ہوتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس لحاظ سے صلاح الدین پرویز اپنے تمام ہم مصروں میں الگ دکھائی دیتے ہیں۔ وہ نہ تو کسی تجربے کو ہاتھ لگانے سے ڈرتے ہیں نہ کسی لفظ کو۔ اس معاملے میں روایتی اور غیر روایتی، آزمودہ اور غیر آزمودہ، نقد اور غیر نقد کی کوئی قید نہیں۔ میں اس روئے کو صرف شاعرانہ، صرف لسانی، صرف قنی سطح پر سمجھنے سے زیادہ اسے ادب کی تاریخ کے ساتھ ساتھ اس کے جغرافیائی اور زمینی رشتوں کے حوالے سے دیکھتا ہوں۔ انسانی حواس کے دائرے میں آنے والے ہر تجربے کی طرح ہر لفظ کی بھی ایک نفس طبعی اساس ہوتی ہے جس کی تشکیل میں عناصر کی دنیا کے تمام رنگ اور موسم مل جل کر حصہ لیتے ہیں۔ ہمارے چاروں طرف بکھری ہوئی چیزیں، اُن کی شکلیں، اُن کے ذائقے اور میٹھیں ہر لفظ پر اپنا سایہ ڈالتے ہیں اور تمام اسماء اور اشیا کو ایک نشان، ایک علامت، ایک رمز بنا دیتے ہیں۔ ایک پھوٹی سی مثال دیکھیے:

سلام اے کبریا والے
ترا جگر چٹائی ہے
بدن تالا بدن
کون و مکان تالا مکان
جس کی سواری ہے
ملائک اپنی بے آسائی سے اُس کو بچاتے ہیں
محرم مصطفیٰ جس پر بھی آرام کرتے ہیں
نمازیں پڑھتی رہتی ہیں نمازیں ایسی مسجد ہے
سلام اے کبریا والے

میں اُس کا جل کے صدقے جو ترے گاؤں میں روشن ہے

میں اُس بادل کے صدقے جو تری چھت پر چمکتا ہے
 میں اُس بستر کے صدقے جو تری آنکھوں میں جلتا ہے
 میں اُس مٹی کے صدقے جو ترے پاؤں سے بھڑکتی ہے
 میں اُن ہالوں کے صدقے جو ترے پاؤں میں بستے ہیں
 (--- دھوپ سرائے : باب سلام)

علم انسان کے ماہرین کا خیال ہے کہ رنگوں میں سوچنا پرانے، تعقل کی بندشوں اور کاروباری مصلحتوں سے آزاد انسانوں کا شیوہ تھا۔ دیکھتے دیکھتے دنیا بدل گئی۔ اس دنیا کو برتنے کے آداب بدل گئے۔ لیکن یہ پرانا انسان کسی تصویر میں، رقص اور نغمے میں، شاعری کی کسی کتاب میں اب بھی اس طرح نمودار ہوتا ہے کہ اُس کے ساتھ جانے ان جانے کئی جگہوں کے تھر بے اور جیتی ہوئی بہت سی رتوں کے رنگ بھی سامنے آ جاتے ہیں۔ اس کتاب کی بھومیکا کے کچھ حصے یوں ہیں:

۱۔ مری جان،

لو ہار کو بھی بلایا

کہ دل کاٹ کے ایک بیٹری بنا دے

مری جان،

منہ ہار کو بھی بلایا

کہ دل پھونک کے ایک چوڑی بنا دے

مری جان،

رنگ ریز کو بھی بلایا

کہ دل رنگ کے ایک چڑی بنا دے

مری جان،

تم نے سبھی کو بلایا

سپاہی بھی آیا، گدا کی بھی آیا

بے ازنی بھی آیا، سناری بھی آیا

کلا لی بھی آیا، دلا لی بھی آیا

مری جان۔

مجھ کو نہ تم نے بلایا
اگر تم جانتیں مجھے تو قسم سے
میں دل جوڑ کے اپنے دل سے تمہارے
بدن تو زد ہوتا
تو تم، تم نہ رہتیں
نہ بیٹری، نہ چوڑی
نہ بختہ، نہ بختری

اکلی کہاں جاؤ گی!

-۲-

جان،

ایسے میں!!

جنگل ہے، گہرا اندھیرا ہے...
گہرے اندھیرے میں چلتی ہے جلی
اگر جلی والے نے گیہوں کے بدلے
جلی میں اپنی تسلیں پیں ڈالیں!
تو تم کیا کرو گی!

مری جان،

گہرے اندھیرے میں ہے ڈاک خانہ
اگر ڈاک بابو نے چٹخی کے بدلے
نہروا کی لاکھی تھی پہ دگادی!
تو تم کیا کرو گی!

مری جان،

گہرے اندھیرے میں رہتے ہیں ڈاکو

اگر ڈاکوؤں نے امیروں کے بدلے
سونے کی خاطر تمہیں لوٹ ڈالا
جو تم کیا کرو گی!

اکیلی کہاں جاؤ گی!

جان،

ایسے میں!!

جنگل ہے، گہرا اندھیرا ہے.....

-۳-

مری جاں ہری جاں،

یہ سب میری نظمیں تمہارے لیے ہیں
مگر تم کہاں ہو!

مری جاں،

تمہارے لیے تہنیت کا بھی اک پھول شامل ہے ان میں
تمہارے لیے محویت کا بھی اک شال قاتل ہے ان میں

مری جاں،

اگر غور سے میری نظمیں پڑھو گی!
تسہیں پاس کی ایک سردی طے کی
جو تم کو اوڑھادے گی اک شال اونی
تسہیں ایک پت جھڑکی ہو لی طے کی
جو تم کو بتادے گی جیسے رنگولی
تسہیں ایک گرمی کا دن بھی طے کا
جو تم کو بتادے گا جھلمل سی مل

تسمیں اک ہستی رتو بھی۔ طے گی
جو تم میں کھلا دے گی خوشبو مسلسل

مری جاں، مری جاں،

یہ سب میری نظمیں تمہارے لیے ہیں
مگر تم کہاں ہو!
کہ یہ میری نظمیں

بڑی سی حویلی کے دروازے باہر
بندگی موسموں سے پریشاں کھڑی ہیں!!

ان موسموں کے بارہ نام ہیں اور اتنے ہی روپ رنگ۔ مگر جذبہ اور خیال کے یہ تمام دائرے۔ ایک
ہی نقطے کے گرد گھومتے ہیں:

”اور تب میں نے دیکھا اُن کی انگلی سے ایک سُدرشن چکر بیدار ہوا اور
اُس بیداری میں بارہ مختلف خوابناک سُر مچلنے لگے۔۔۔ ان بارہ مختلف سروں
میں لیکن ایک ہی نام دھڑک رہا تھا اور وہ نام تھا۔۔۔ رادھے!“

(--دوسرے بھاگ کی بھومیکا)

گویا کہ تمام اشیا اور تمام مظاہر کا محور و مرکز ایک ہے۔ اسے آتما کہا جائے یا پرِم آتما۔ سارا فرق و
اختیار نام کا ہے، ظاہری، خارجی اور فرضی۔ اساڑھ، ساون، بھادوں، کنوار، کاتک، آگہن، پُوس،
ماگھ، چیت، پھاگن، بیساکھ اور جیٹھ کے دائرے مل کر ایک اور بڑا دائرہ بناتے ہیں جس۔ تمام
رنگوں اور صورتوں کو اپنے اندر سمیٹ رکھا ہے۔ ہر شے کسی اور شے کے تعاقب میں ہے اور ہر
احساس کسی اور احساس سے جُڑا ہوا ہے۔ کائنات اور مظاہر کی وحدت کا یہ تصور پورے مشرق کی
پہچان کا بنیادی وسیلہ ہے۔ اسی لیے ”سُدرشن چکر“ کے ساتھ جذبہ و خیال کی فصلیں بدلتی ہیں مگر یہ
تبدیل از ندگی کی بنیادی حقیقت اور اس حقیقت کے شعور میں کوئی فرق نہیں پیدا ہونے دیتی۔ تلاش
اور طلب کا سلسلہ ایک ہے۔ چتاں چہ شروع سے اخیر تک لظم میں ایک نیم مجذوبانہ استغراق کی
کیفیت چھائی ہوئی ہے۔ اور وصال کی آرزو جیسے جیسے شدید ہوتی جاتی ہے، اس کیفیت میں اُسی

تناسب سے محنت کی اور فوری بھی بڑھتا جاتا ہے:

رادھے،

اس سے پہلے کہ میری آنکھ بجھ لی کے دن	اماوس میں چھپ جائیں
اس سے پہلے کہ سنسان رات	بارش کا قطرہ بن جائے
اس سے پہلے کہ ہوا	ننگا کر دے
اس سے پہلے کہ خواہش	درختوں کی شاخوں کو
اس سے پہلے کہ موسم	جسم کی پگھلائی کو ڈھونڈے
اس سے پہلے کہ کوئی	اجل کے افسوں میں ڈھل جائیں
اس سے پہلے کہ کوئی	اپنے ماتھے کا چند رما پونچھے
اس سے پہلے کہ کوئی	ان دیکھی آجانی چیز یا نیلے کے سارے پھولوں کو ٹھک لے
اس سے پہلے کہ کوئی	اپنا جسم میرے جسم سے پہلے فنا کر دے
اس سے پہلے کہ کوئی	مجھے رشتے ناتوں کا واسطہ دے سکے
اس سے پہلے کہ کوئی	مجھ سے جتنی کہہ کے لپٹ جائے
اس سے پہلے کہ کوئی	درویشوں کے ٹولی رک کر مجھے پرنام کر سکے
اس سے پہلے کہ رعد اون کے	سادے دن کاٹ دیے جائیں
اس سے پہلے کہ جھٹکا نیلا پانی	لال ہو جائے
اس سے پہلے کہ کوئی انجانا دیس	مجھے گلے لگا لے
اس سے پہلے کہ کوئی میری لاش کو	چتا میں رکھ کر آگ لگا دے
اس سے پہلے کہ سارا آکاش	ایک برج بھوی بن جائے
اس سے پہلے کہ چاند ستارے	شیام کی گھنٹی چادر میں چھپ جائیں
	وداع کرو
	وداع کرو
	ہے رادھے، مجھے وداع کرو

لیکن رادھے،

آخر میں ایک پرارتھنا ہے تم سے

کل جب سورج نکلے تو میری موت کا چراغ
سورج کے راستے میں رکھ دینا
اس سے کہنا کہ وہ صبح کی مشعل

اسی موت کے چراغ سے جلائے

بارہ ماسوں کی یہ کہانی جس نے ازل سے اب تک پھیلے ہوئے وقت کو اپنے گھیرے میں لے رکھا
ہے، وصال کی طلب کا ایک نیا روپ ہے، بھگتی اور تصوف کے رواجی مضمون سے مختلف، بخود آئیں
میں ضم ہو جانے کی رسی اور پیش پا افتادہ روش کے برعکس یہاں نئے علائم کی وساطت سے: سسانی
تجربہ اور روحانی تجربے کی ایک نئی روداد مرتب ہوتی ہے:

پرانی کتابوں میں شاہ کمالات نے اتنا لکھا ہے
سر سبز و شاداب بیڑوں کی وادی میں
جب اک کہانی کے قلعے کو کھودا گیا
اُس کی تہ میں ملیں
کامنا اور کرونا بھری چند چیمیں،
سلکتا ہوا اک گدا

جس میں لوہے کا ہتھ تھا، چاندی کا ٹکڑہ
اور چاندی کے ٹکڑے پر تھے سو کھے ہوئے
زرد ٹکڑے اور سرخ یا قوت کے چھوٹے چھوٹے سے ٹکڑے
(وہ قطرے بھی ہو سکتے ہیں!) جن پر لکھے تھے سوالات.....
کیا ہے، سب کیا ہے!

طوفان۔ چپ۔ ایک بے گشت وادی۔ انگارے
چنگاریاں۔ موج۔ بیتاب سایہ۔ ہوا۔ لمس۔ قربت
لکھے تھے بہت سے سوالات
اس کے بھی آگے مگر کیا کروں
رات بستر سے اٹھ کے کہیں جا چکی تھی....

اور ان سوالوں کی شروعات 'آخری بھاگ کی بھومیکا' میں اس طرح ہوئی تھی کہ:

اے میرے دل، وہ میرے سب کہاں ہیں!

ابھی تو سب یہیں تھے اب کہاں ہیں!!

وہ پاگل کرنے والی شب، وہ گنبد

وہ الماسی پرندے اور زبرد

وہ دو جسموں کی پہلی وصل ابجد

وہ سونے کا ورق اور اُس کے نیچے

ندری بہتی ہوئی سانسوں کو پیچھے

کوئی اک ڈوری اوپر کو کھینچے

جو مجھ سے روٹتے، مٹتے تھے

میرے ہٹا کہاں ہیں!

جو مجھ کو توڑتے تھے، جوڑتے تھے

کل کہاں ہیں!!

اے میرے دل، وہ میرے سب کہاں ہیں!!

یعنی کہ اپنی حقیقت تک رسائی کی اس کوشش، اس دائم و قائم جستجو کا سلسلہ اُس مظہر کے گرد پھیلا ہوا ہے جو انسان کی ہستی کا بنیادی شناس نامہ ہے، اُس کا بدن - صلاح الدین پرویز نے سانسوں کے سرگم سے ایک ایسا نغمہ ترتیب دینے کا جو حکم اٹھایا ہے جو ہمارے احساسات کو ایک ساتھ کئی سمتوں میں لے جاسکے۔ یہ تجربہ پرانا بھی ہے، نیا بھی۔ طبعی بھی ہے اور مابعد الطبیعیاتی بھی۔ اس کی تعمیر و تشکیل میں مشاہدے کے ساتھ ساتھ تخیل بھی سرگرم رہا ہے۔ یہ ایک سفر ہے ماڈے سے روح کی طرف، زمین سے آسمان کی طرف، چٹاں چہ تجربہ تجریدی بھی ہے اور تجسیمی بھی۔ اسی لیے اس تجربے کے بیان میں لفظ، آہنگ اور رنگ ایک ساتھ سرگرم ہیں اور اس تجربے کی تعبیر کے لیے صرف شعر اور ادب کی رسمی اصطلاحیں کافی نہیں ہیں۔ ہمہ گیر تخلیقی تجربہ ماڈے اور روح کی

موسیقی، مصوری اور رقص کے امتیازات اور ان کے الگ الگ دائرہ کار کا احاطہ اس طرح کرتا ہے کہ ان میں فرق کرنا ممکن نہیں رہ جاتا۔ بھرت منی کی مانیہ شاستر نے انسانی جذبوں کی تنظیم کا جو ضابطہ مرتب کیا ہے، وہ کسی ایک فن، اظہار کی ایک جہت، تجربے کی ایک سطح کا پابند نہیں۔ اس نظم میں بھی تجربہ مختلف کیفیتوں اور جذبوں کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کے بجائے، آپس میں انھیں ملاتا ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اپنے آہنگ کی تلاش بھی گیت، بھجن، نظم، مثنوی اور منتر کو تقسیم کرنے والی سطح سے اوپر اٹھ کر کی ہے۔ چنانچہ یہ آہنگ ہمیں قدیم ہندوستانی شعریات کی تشکیل میں کام آنے والے عناصر اور نئی نظم کے اسالیب اور اظہارات سے ایک ساتھ روشناس کراتا ہے۔ انھوں نے اس نظم کے واسطے سے شاعری کی مانوس اور نئی بتائی زبان کی مدد لینے سے زیادہ توجہ ایک نئی زبان کی تشکیل پر صرف کی ہے۔ ایک نیا محاورہ وضع کرنا چاہا ہے اور ایک نئی شعری قواعد مرتب کی ہے۔ یہ عمل تمام شعوری اور منصوبہ بند نہیں ہے۔ ہمارے نئے شاعروں میں، صلاح الدین پرویز کی پہچان الگ سے جو قائم ہوئی ہے تو اس کا ایک بہت بڑا سبب ان کی نظموں کی اندرونی ہیئت، اس ہیئت کی تعمیر کرنے والے کچھ ایسے پُر اسرار اور تقریباً ناقابل فہم حد تک بے ساختہ، پُر جوش اور مختلف النوع حسی اور اعصابی وسیلے بھی ہیں جو ہمیں دوسرے نئے نظم گو یوں کی دسترس سے دور دکھائی دیتے ہیں۔ یہ عمل صرف بیداری کا عمل نہیں ہے۔ اس میں جذب اور وحشت کی ایک ایسی کیفیت بھی شامل ہے جس کے بغیر حقیقی طمانیت کا حصول شاید آسان نہیں۔ حقیقت اور ماورائے حقیقت، بیداری اور خواب کے سلسلے اسی سطح پر آپس میں ملتے ہیں اور اپنی ایک الگ دنیا بناتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ دنیا کسی سوچے سمجھے اور معینہ نقشے کے مطابق بنائی جانے والی دنیا نہیں ہوتی، نہ ہی اس کی مکمل تشریح کی جاسکتی ہے۔ اس دنیا کی تعمیر، بلکہ تخلیق کا کام گہرے اندیشوں اور خطروں سے بھرا ہوا ہے۔ رکی زبان، رکی بیان، رکی ادراک اور وجدان کی رکی سرگرمی اس نا مانوس اور گہیر تخلیقی مقصد کی حصول یابی کے لیے کافی نہیں ہے۔ محمد سلیم الرحمن نے اپنی بے مثال کتاب (مشاہیر ادب، یونانی، قدیم دور) میں انخی لوخوس (Archilochus) ۶۸۰ ق م۔ ۶۴۰ ق م کے تذکرے میں لکھا تھا:

”زبان و بیان اور عروض پر اس کی گرفت اس قدر مضبوط ہے کہ معمولی اور پوچ موضوعات سے بھی شعری حسن چھلکنے لگتا ہے۔ اس کے آزاد اور

قدرے لا اُبالی لہجے میں بُت شکنی کی شان تو ہے مگر اپنی شعری روایت کی گہری آگہی بھی پائی جاتی ہے۔ اس نے بھانت بھانت کی بحروں سے نہایت ہنرمندی سے کام لیا ہے۔ ایلیکوسی بحروں کی لفظیات پر زبے کا خاصا اثر ہے، لیکن جہاں اُس نے ثر و خانیسی یا یاموسی بحروں میں شعر کہے ہیں وہاں، اس کی زبان روزمرہ سے قریب ہے۔ اسے ان بحروں کا موجد تو نہیں کہا جاسکتا۔ وہ پہلے سے موجود ہوں گی، البتہ ان مقبول لوک بحروں کو ادبی شوکت ارخی لوخوس عی کے طفیل نصیب ہوئی۔ اس کے کلام میں بے حد روایتی اور بالکل نئے عناصر گلے ملتے نظر آتے ہیں۔“

میں یہاں دو الگ الگ روایتوں اور زمانوں کے سرے ایک دوسرے سے زبردستی جوڑنے کی کوشش نہیں کر رہا ہوں۔ اس حوالے کا مقصد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ ایک ساتھ اپنی کلاسیکی شعریات اور اپنی لوک روایت کی توانائیوں، شعری تجربے کی دریافت کے رسمی وسیلوں اور غیر رسمی وسیلوں، تخلیقی وجدان کے تجسس اور استفہان کی پرانی اور نئی لہروں کا ایسا اجتماع، جو صلاح الدین پرویز کی شاعری میں ملتا ہے، اُس کی تلاش کم سے کم ہمارے یہاں اردو کے دوسرے نئے شاعروں کی تھکی مادی حسیت کے حوالے سے نہیں کی جاسکتی۔ یہ کیسی عجیب صورت حال ہے، الم آلود بھی اور امید افزا بھی کہ اسی کی تہ سے صلاح الدین پرویز کی شاعری کا ظہور بھی ہوا ہے۔

۰۰۰

شمس الحق عثمانی

بیدی نامہ سے باقیات بیدی تک

(۱)

بیدی کی ہر کہانی کو پڑھنے کے بعد، ایک احساس جس سے میں نے اپنے آپ کو ہمیشہ دو چور پایا ہے، یہ ہے کہ جس طرح بیدی اپنی کہانیوں کی تلاش میں بڑے جو کھم اٹھاتے ہیں، اسی طرح وہ کہانیاں بھی، تلاش کے ایک عجیبہ اور دشوار گزار راستے کو پار کرتی ہوئی، بالآخر ہمیں بیدی ہی تک لے جاتی ہیں۔ کہانی اور کہانی لکھنے والے میں ایسی حیرت انگیز ہم آہنگی، جو ہر طرح کے بیرونی دہنی یا نظریاتی یا سماجی جبر سے آزاد ہو، ہمیں بیدی کے کسی معاصر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ کہانی کی یہ تعریف کہ اس کا سارا عمل اندر میرے میں چھٹانک لگانے کا ہے، بیدی کے تمام ہم مصروں میں سب سے زیادہ بیدی ہی پر بھتی ہے۔ بیدی ہمیں کبھی بھی معلوم نتیجوں تک نہیں لے جاتے۔ بیدی کبھی کسی ایسی سچائی سے پردہ اٹھانے کی جستجو نہیں کرتے جو ان کی اپنی ذات سے باہر، کسی اجتماعی مقصد کی تابع ہو۔ بیدی کسی فلسفے، نظریے، اخلاقی مضابطے، کسی کھٹے، کسی علمی دریافت، کسی اصولی نظام، حقائق کی کسی مروج اور معین تعبیر کو اپنی کہانی کے سفر میں رونمائی کی اجازت نہیں دیتے۔

بیدی کی ہر کہانی گہرے دھیان سے جنم لیتی ہے۔ پڑھنے والوں سے بھی اس کہانی کا رابطہ دھیان ہی کی سطح پر قائم ہوتا ہے۔ یہ کہانی ہمیں گیان کے کسی نقطے تک لے بھی جاتی ہے تو اسی دھیان کے واسطے سے۔ اسی لیے یہ کہانی اپنے قاری سے نہ تو تہذیب، تاریخ، نفسیات، کلچر اور سیاست کے طالب علمانہ مطالبے کا مطالبہ کرتی ہے، نہ اسے اپنے معنی کی تلاش میں اپنے دائرے سے باہر قدم رکھنے کی اجازت دیتی ہے۔ جس طرح یہ کہانی لکھنے والے کے صرف ذہن یا صرف عقلیتی بصیرت یا صرف فنکارانہ مہارت کی بجائے اس کی پوری ذات، اس کے وجود کی تمام جہات سے ایک جامع

تعلق رکھتی ہے، اسی طرح یہ کہانی پڑھنے والے سے بھی اس بات کا تقاضہ کرتی ہے کہ وہ اپنے حواس، اپنے جذبات اور اپنے اعصاب کی کلیت کے حوالے سے اسے صرف سمجھے ہی نہیں، اسے محسوس بھی کرے، اس کا مطالعہ محسوس مطالعہ (Felt Reading) ہو۔ وہ اس کہانی کو پڑھنے کے ساتھ ساتھ اسے دیکھتا اور چھوتا اور برتا بھی جائے۔ بھیدوں کی طرح بدن میں چھپی ہوئی، یہ ظاہر تجریدی حقیقتوں کا لینڈ اسکیپ، جیسی کھری، جیتی جاگتی اور ارضی لکیروں اور جتنے تیز اور روشن رنگوں میں بیدی بناتے ہیں اس کی مثال اردو میں ایک محدود ترکیبوں پر، صرف بلونت سنگھ کے افسانوں اور ان کے ناول رات، چور اور چاند میں ملتی ہے۔ مگر یہ بات عجیب اور غیر معمولی ہے کہ تیز رنگوں کے استعمال سے بھی بیدی کی کہانی کا ماحول بے حجاب اور ہر شور نہیں ہونے پاتا۔ گویا کہ بیدی تجریدیت کو فیشن کے طور پر برہنہ والوں سے زیادہ تجریدی بھی ہیں۔ وہ تفصیل سے زیادہ اجمال کے، تجزیے سے زیادہ ادراک کے، خارجی مشاہدے سے زیادہ بصیرت کے قائل ہیں۔ مگر پڑھنے والا اپنے انہماک کے سلسلے میں ایک ذرا سی بے پروائی کا شکار ہو جائے تو پھر بیدی کی تجریدیت پر اسے کوری حقیقت نگاری کا گمان بھی ہو سکتا ہے۔ بیدی کی کہانی میں ”پرتھوی پل“ نے ایک نیا مفہوم پایا ہے۔

اصل میں بیدی کے مجموعی وژن کی طرح بیدی کی زبان، لہجہ اور اسلوب بھی بہت پر فریب ہے۔ وہ واقعات اور اشیا کے بیان میں چپ چاپ استعاروں کی صفیں بھی جھاتے جاتے ہیں۔ پڑھنے والے کو یہ پتہ مشکل سے چل پاتا ہے کہ کون سی ساعت میں وہ مشاہدے کی سرحد کو عبور کر کے بصیرت اور محسوسات کی ہستی میں داخل ہو گیا: اور وہ سنیر یو، جو اس کے سامنے پھیلا ہوا ہے، اس کا سلسلہ کب اور کیوں کر، مظاہر کی خارجی پرت کو توڑے بغیر، اُن کی تک جا پہنچا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی کی نثر کے کھر درے پن اور ان کے احساس کی شہت (thingness) کے باوجود ان کی سوچ اور لہجے کے دھیمے پن کا سحر باقی رہتا ہے۔ بیدی کی آواز ہمیشہ مکھم رہتی ہے، اپنی توانائی کے باوجود ہمیشہ تحت البیانی کا انداز لیے ہوئے۔ وہ نہ تو جذبے کے اسراف پر آمادہ ہوئے ہیں، نہ لفظوں کے۔ شاید اسی لیے، اپنے زمانے کے تمام معروف لکھنے والوں کے مقابلے میں بیدی نے کم لکھا ہے۔ اس سلسلے میں بیدی کے بعض بیانات بھی ہمارے سامنے ہیں۔ مثال کے طور پر بیدی کا یہ کہنا کہ: ”افسانے اور شعر میں کوئی فرق نہیں۔ ہے تو صرف اتنا کہ شعر چھوٹی بحر

میں ہوتا ہے اور افسانہ ایک ایسی لمبی اور مسلسل بحر میں جو افسانے کے شروع سے لے کر آخر تک چلتی ہے۔ مبتدی اس بات کو نہیں جانتا اور افسانے کو بہ حیثیت فن شعر سے زیادہ سہل سمجھتا ہے۔" یا جو گندہ پال کے حوالے سے بیدی کا یہ اعتراف کہ "جانے میرے ساتھی کیوں کر اپنی کہانیاں قلم برداشتہ لکھ لیتے ہیں۔ میں تو ہر سطر رک رک کر، بڑی اذیت جھیل جھیل کر لکھتا ہوں۔" ان باتوں سے ہم بطور ایک صنف کہانی کی طرف بیدی کے قلمی رویے اور ہر لکھی جانے والی کہانی سے بیدی کے شخصی رابطے، دونوں کو سمجھ سکتے ہیں۔ ان باتوں کی روشنی میں ہم اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ بیدی کے لیے کہانی لکھنا، کہانی کے عام کرداروں اور ان سے وابستہ واقعات کے علاوہ، اپنے آپ سے الگ رہنے کا ایک نئے سچ تجربہ بھی ہے اور اس تجربے میں کہانی کے ساتھ ساتھ، بیدی کی اپنی ذات بھی ایک سخت آزمائش سے گزرتی ہے۔ اس عمل میں پرانی جنتی اور آپ جنتی کے عہد منہ ہیں۔ موجودات اور احساسات میں ایک انوکھا بندھن قائم ہوتا ہے۔ زبان بیک وقت اظہار کا وسیلہ بھی بنتی ہے، اور اخفا کا بھی کیوں کہ بیدی کے یہاں دکھانے اور چھپانے کا قصہ ساتھ چلتا ہے۔ یہ سارا عمل کہانی بننے کے روایتی آداب سے زیادہ شعر گوئی کے عمل سے متعلق ہے جو طوالت پر اختصار کو، رد عمل کی بے نیازی پر اشاریت کو اور غیر ضروری تھویب پر گریز کو ترجیح دیتا ہے۔ ایک ایسے ادبی ماحول میں جہاں فکر پر جذبے اور محروا ہوا پر مبالغے کا تسلط روز بروز بڑھتا جا رہا تھا اور ادیب اپنے تخلیقی منصب پر قانع نہیں تھے، بیدی کا یہ رویہ ایک بہت بڑا خطرہ مول لینے کے مترادف تھا۔ بیدی کے اس مفروضے میں کہ "افسانہ نگار کی بنیادی خوبی اس کا حساس ہونا ہے" تو خیر ان کے چھوٹے بڑے تمام ترقی پسند ہم عصر بھی شریک تھے۔ مگر بیدی کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے صرف حساس ہونے کو اپنی عزت داری کی ضمانت نہیں سمجھا اور اس معاملے میں انھوں نے کبھی دوڑن کی نہیں لی۔ اپنی کہانیوں سے بیدی کا تعارف ہمیشہ گہرے سکوت کے لمحے میں ہوتا ہے۔ بیدی نے کہا تھا۔۔۔ "اگر حقیقت کو میری ضرورت ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ وہ ماضی اور مستقبل سے بے نیاز ہو کر، کھل سکوت کے کسی بھی لمحے میں مجھے اپنے آپ ڈھونڈ لے گی۔" یہاں اس یاد دہانی کی ضرورت نہیں کہ زندگی اور انسانی تجربے سے مربوط جس حقیقت کو تخلیقی آدمی کی تلاش درکار ہوتی ہے، اسی حقیقت کا دوسرا نام کہانی ہے۔ تلاش کا یہ سارا تماشا دائرے کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یعنی کہانی اور کہانی کار، ایک دوسرے کے آگے پیچھے اس طرح چلتے ہیں کہ ان کی تقدیم اور تاخیر کا فیصلہ آسان نہیں رہ جاتا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے تعاقب میں

ہیں۔ دونوں، اپنی اپنی جگہ آزاد اور خود کفیل بھی ہیں اور ایک دوسرے سے مشروط بھی۔ کہانی اور کہانی لکھنے والے کے مابین ربط و ضبط کا یہ انداز پیدا نہ ہو سکے تو دونوں کی حیثیتیں متاثر ہوتی ہیں۔ کہانی لکھنے والے کی کتیز بن جاتی ہے یا پھر لکھنے والا کہانی کا غلام۔ بیدی اس تناسب کو کبھی بگڑنے نہیں دیتے، اسی لیے ان کی کہانی کبھی بھی مسلح اور ہموار زمین پر پھسلتی بھاگتی دکھائی نہیں دیتی۔ صاف پتا چلتا ہے کہ دونوں بڑے اہتمام کے ساتھ پھونک پھونک کر قدم بڑھائے جاتے ہیں۔ دونوں اپنی اپنی جگہ پر محتاط ہیں اور اپنی سرگرمی کے مقاصد سے اچھی طرح آگاہ۔ دونوں کے ہاتھ میں ایک دوسرے کی لگام ہے۔

چتاں چہ ہنگامی موضوعات پر بھی بیدی نے جو کہانیاں لکھی ہیں، وہ ہر طرح کے نظریاتی شور شرابے، فکری عجلت پسندی اور جذباتی غلو سے پاک ہیں اور شاید اسی لیے، اجتماعی مسئلوں میں اُلجھے ہوئے کردار بھی بیدی کے یہاں کبھی ٹائپ (type) نہ بن سکے۔

”ہاتھ ہمارے قلم ہوئے“ میں بیدی کے یہ جملے کہ۔۔۔ ”میں کئی بار مرا اور کئی بار زندہ ہوا۔ ہر چیز کو دیکھ کر حیران، ہر سانچے کے بعد پریشان۔ میری حیرانی کی کوئی حد نہیں تھی، پریشانی کی کوئی انتہا نہیں۔۔۔“ بیدی تخلیقی نفسیات کے ایک اہم عنصر کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ عنصر ہے اس حیرت کا جو بیشتر لکھنے والوں کے یہاں حادثوں کو ایک معمول کے طور پر اور افراد کو کسی نہ کسی بندھے کے اسلوب زیست کے ترجمان کی شکل میں، دیکھنے کی وجہ سے گند ہو جاتی ہے۔ انھیں کوئی انہونی حیران نہیں کرتی۔ اپنی آزمودہ کاری کے سبب کوئی دکھ انھیں اس حد تک پریشان نہیں کرتا کہ وہ رواں دواں طریقے سے اپنے رد عمل کا اظہار نہ کر سکیں۔ ایسی کہانیاں اور ان کے لکھنے والے، دونوں کہانی کے پہلے ہی جملے کے ساتھ سرپٹ بھاگنے لگتے ہیں اور ان کا گزر انسانی تجربے اور واردات کے جن راستوں سے ہوتا ہے، اُن میں وہ کسی قسم کی مزاحمت سے دوچار نہیں ہوتے۔ کہانی لکھنے والے کی طرح کہانی کی اپنی منزل بھی کم و بیش ہمیشہ مقرر ہوتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ”سنہرے دور“ میں بیدی سے قطع نظر ایک منٹو تھا کہ رسم دورہ عام کے چکر سے بچ اٹھا اور اسے اپنی ڈھٹائی کی سزا ملی۔ منٹو کے کردار اور اُن کرداروں کے اعمال نامے ایسے تھے کہ بڑی آسانی سے منٹو کی پیشانی پر فاشی اور رجعت پسندی اور انحطاط پرستی کی تہمتیں چپکادی گئیں اور منٹو کی افسانہ نگاری کے حوالے سے، ایسی بھٹیش چھیر دی گئیں جن کے لیے ادب کے اسرار کو سمجھنے اور

اس کی کہانی کو حقیقت کی تخلیقی تعبیر کے طور پر پہچاننے کی چنداں ضرورت نہیں تھی۔ یوں بھی منٹو کی سادگی میں لوگوں کو چھالنے، چھیڑنے اور غصہ دلانے کی ایک رو مستحکم پھڑکتی رہتی تھی۔ چنانچہ منٹو کا انجام ہمارے جوانان صالح کے ہاتھوں اُس کی اپنی توقع کے عین مطابق ہوا۔ مگر بیدی کا معاملہ منٹو سے مختلف تو تھا ہی، رکی اور رائج الوقت ادبی مقاصد اور اسالیب کے عادی نقادوں کے لیے ذرا مشکل اور صبر آزما بھی تھا۔ بیدی کی کہانی اس لحاظ سے غیر دل چسپ بھی تھی کہ اُسے رک رک کر، سوچ سوچ کر، دماغ پر زور دیے بغیر پڑھنا آسان نہیں تھا۔ یہ کہانی پڑھنے والے سے اُس ذہانت کی طلب گار تھی جو بین السطور کو سمجھنے کی قوت بھی رکھتی ہو، جو آگہی اور جذبے کی دوئی کو پار کرتی ہوئی اُس اکائی کے محاصرے پر قادر ہو جس کی ترکیب میں فکر اور وجدان اور مشاہدے اور بصیرت کی لہریں ایک ساتھ سرگرم رہتی ہیں، جو بظاہر غیر محسوس اور کھردری زبان میں پھول کی جتنی سے بھی زیادہ نازک احساسات کی پہچان کر سکتی ہو، جو چٹائی خبروں اور کسی حرف راز کی طرح آہستہ آہستہ گھرتی ہوئی اور رونما ہوتی ہوئی ہو اور ایک ساتھ کئی زمانوں پر محیط صداقتوں میں تمیز کر سکے۔ ادب کے واسطے سے دنیا کو ترقی اور تعمیر کا درس دینے والی تنقید اس ریاضت سے جی چراتی تھی۔ چنانچہ شاعروں میں اختر الایمان اور افسانہ نگاروں میں بیدی ٹاٹ باہر کر دیے گئے۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں کو میراجی اور منٹو کی طرح نشانہ بنانے کی گنجائش نہیں تھی۔ سو یہ ہوا کہ انھیں سرے سے ناقابل التفات قرار دے دیا گیا اور ان کا اعتراف کیا بھی گیا تو اُس وقت جب ان کے بیشتر معاصرین تخلیقی حکم سے دوچار، اپنے کو ہانپ ہانپ کر دو ہزار ہے تھے اور ان دونوں کی تازہ دی میں فرق نہیں آیا تھا۔ بیدی کی اہمیت کا احساس عام کرنے کے لیے ہماری تنقید کو جو فریضہ ایک قرض کی صورت ادا کرنا تھا، اُس بارے میں اٹکا دکھا اشارے تو کیے گئے، مثلاً پروفیسر محمد مجیب اور پروفیسر رشید احمد صدیقی کی بعض رائیں، مگر ان رایوں کو ہماری مقصد گزیدہ تنقید خاطر میں نہیں لاتی تھی۔ آل احمد سرور اور ممتاز شیریں کے مضامین میں جب غیر ملکی زبانوں کے مشاہیر سے بیدی کی کچھ مماثلت کا ذکر ہوا تو رفتہ رفتہ بیدی کے تئیں بے توجہی میں بھی کی آئی۔ لیکن میرا خیال ہے کہ ایک باقر مہدی اور وارث علوی کو چھوڑ کر ہمارے اپنے دور تک بیدی کی شناخت کا قصہ ادھورا ہی رہا۔ بیدی کی کہانی جس زندہ اور بسیط تناظر میں اپنی معنویت کا انکشاف کرتی ہے اور انسانی رشتوں، انسانی المیوں، انسان کے ازلی اور ابدی احساسِ جرم، انسانی وجود کی ارضیت میں گندمی ہوئی حسی اور نفسیاتی کیفیتوں، ہستی پر چھائے ہوئے جبر اور باطن میں جاری ایک مستقل جگہ کے

منظریے، جن مجیدہ مخلوط کی مدد سے تیار کرتی ہے، اُن کا احاطہ نا حال نہیں کیا جاسکا۔۔ سوائے اُن مستثنیات کے جن کا تذکرہ اوپر آیا ہے۔ ظاہر ہے کہ بیدی کی بصیرت کے منطقے نہ تو صرف دیو مالا کے توسط سے سمجھے جاسکتے ہیں، نہ محض ان لسانی مسئلوں کی مدد سے جن کا سیاق بیدی کا انتہائی غیر رومانی اور غیر رسمی اسلوب ہے۔ نئے لکھنے والوں کے یہاں بیدی کی انفرادیت سے کچھ سیکھنے کی جو روش سامنے آئی، اُسی روش نے پرانے لکھنے والوں کو بیدی کے سلسلے میں اپنے رویے پر نظر ثانی کا راستہ دکھایا۔

اس کتاب بیدی نامہ کے بارے میں اگر مصنف کی طرف سے تقاضہ رسمی قسم کے پیش لفظ کا دیا تو ابھی تک جو کچھ بھی عرض کیا گیا ہے، وہ سب کا سب غیر ضروری تھا۔ کسی اچھی کتاب کو یوں بھی ایسی باتوں سے کوئی فیض نہیں پہنچتا۔ اسے کسی بیرونی سہارے کی حاجت نہیں ہوتی۔ میں نے تو جب بھی کسی معقول کتاب پر اس کتاب کے مصنف کے علاوہ کسی اور کی کوئی رائے دیکھی تو یہی خیال آیا کہ مصنف نے اس بہانے رائے دینے والے کو سرفراز کیا ہے۔ روایتی نوعیت کی تعریف و تحسین مصنف کو چاہیے جتنا خوش کر لے، اس طرح کی خدمت میں نے اگر کبھی انجام بھی دی ہے تو ایک ناگوار مجبوری کی صورت۔ بیدی نامہ کا مصنف مجھے عزیز ہے اور شاید اسی تعلق کے احترام میں وہ چاہتا تھا کہ مجھے اس کتاب میں شامل ہونے کی عزت بخشے۔

یہ کتاب بیدی کا قابل توجہ مبسوط مطالعہ ہے، ایک خاصے کفایت شعار ادیب کے بارے میں خاصی ضخیم کتاب اور جو پہلو بیدی نامہ کو ہمارے لیے مزید قیمتی بناتا ہے، یہ ہے کہ اس کتاب میں عام تحقیقی مقالوں کے ٹکڑے کم سے کم نظر آتے ہیں۔ مصنف نے بیدی کو سمجھنے کے لیے نہ تو ۱۸۶۷ء کے غدر اور ڈپٹی نذیر احمد سے رجوع کیا ہے، نہ موقع بے موقع ادب کے عالموں اور فلسفیوں اور اصول سازوں کے اقوال نقل کیے ہیں۔ اُس نے ہر چند کہ اپنے تجزیے کا کیوس محذور نہیں رکھا مگر اپنے نتائج کی اساس اُس نے صرف بنیادی ماخذ پر قائم کی ہے۔ یہ ماخذ بیدی کی اپنی تحریریں ہیں۔ کہانیاں، ناول، ڈرامے، مضامین یا پھر بیدی سے بالمشافہ بات چیت۔

میں نے اس کتاب کے مصنف کو ایک مجذوبانہ استغراق کے عالم میں برسوں ایک ایسے موضوع سے دست و گریباں دیکھا ہے جس پر وہ پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے مامور کیا گیا تھا۔ یہ واقعہ اب راز نہیں رہا کہ ہماری یونیورسٹیوں میں تحقیقی کام کی خاطر اب علمی مشقتیں اُٹھائی نہیں جاتیں،

خاص طور پر اردو میں۔ مگر اس ترقی کی تک و دو میں مصروف ہوتا ہے اور ریسرچ اسکالرز مگر اس کی خدمت میں۔ ایک کے پاس رہ نہائی کے لیے وقت نہیں ہوتا، دوسرے کو اس کی ضرورت نہیں ہوتی کہ بیشتر تحقیقی مقالے تحقیق اور تفسیر کی بجائے محض سیدھی سادی پیوند کاری کا حاصل ہوتے ہیں مگر اس کتاب کے مصنف کے سامنے دوہری مجبوری تھی۔ ایک تو یہ کہ اپنی افسانہ نگاری اور افسانے پر اپنی بعض تنقیدی تحریروں کے واسطے سے وہ ادبی حلقوں میں جانا پہچانا جاتا تھا۔ دوسرے یہ کہ مصنف ادب کے بہت سے عادی مجرموں کے برعکس لکھنے کے ساتھ ساتھ پڑھنے کی لت کا شکار بھی تھا۔ میں نے اس دور میں معدودے چند طالب علموں کو ادب کے مطالعے میں 'بیدی نامہ' کے مصنف کی طرح محو دیکھا ہے۔ اُس کا انتہاک سچا تھا اور نظر گہری۔ پھر وہ اس زمانے کے کئی معروف اہل قلم کے برعکس معذور البیان بھی نہیں تھا۔ بلکہ اس معاملے میں تو مجھے 'بیدی نامہ' کو پڑھتے وقت بعض مقامات پر یہ احساس بھی ہوا کہ مصنف اپنے بیان میں کہیں کہیں جملوں کی طوالت کا بوجھ بے سبب اٹھا رہا ہے اور ہر چند کہ ایسے مقامات پر بھی اُس کی بات الجھنے نہیں پائی ہے، لیکن میرا خیال ہے کہ مصنف میں اس نوع کی محنت سے بچنے کی صلاحیت اور سلیقے کی کوئی کمی نہیں تھی۔

اس کتاب کا ایک اور مثبت پہلو یہ ہے کہ مصنف نے حتی الوسع ہندھی لکھی باتوں اور طے شدہ اصطلاحوں سے اپنا دامن بچایا ہے۔ ایک مفروضہ کہ اصطلاح کے ذریعے بہت سے علم کو ایک ذرا سے کپسول کا فارم دے دیا جاتا ہے، ہمارے عہد میں اب اتنا مقبول ہو چکا ہے کہ کہنہ مشق لکھنے والے بھی اس کے بغیر لقمہ نہیں توڑتے۔ یہی وجہ ہے کہ اصطلاحوں کے عادی ذہن دھیرے دھیرے بھتے جاتے ہیں۔ اصطلاح کا راستہ آسان سہی مگر اس میں ذہن کی خلاقی اور لکھنے والے کی اپنی سوچ جس بربادی کا شکار ہوتی ہے، ہمارا مصروف معاشرہ ابھی تک اس سے خبردار نہیں ہو سکا ہے۔ 'بیدی نامہ' میں علوم اور تنقید سے مستعار اصطلاحوں کا شور سنائی نہیں دیتا، مصنف کی اپنی آواز ابھرتی ہے، دھیمی، پُر اعتماد اور ذہانت آمیز۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اُس نے بیدی کو سمجھنے کا جو ضابطہ مقرر کیا ہے وہ کسی بیرونی جبر کا نہیں بلکہ بیدی کی کہانی اور 'بیدی نامہ' کے مصنف کی بصیرت میں ایک حیران کر دینے والی ہم آہنگی کا نتیجہ ہے۔ چنانچہ اس کتاب میں جو مقدمات پیش کیے گئے ہیں اُن کی بنیاد میں صرف جہاں جہاں سے حاصل کی ہوئی معلومات نہیں، مصنف کی اپنی حسیت

اور نئی تاثرات کا ایک بڑا ذخیرہ چھپا ہوا ہے۔ 'بیدی نامہ' کا یہ پہلا اسے کلشن کی تنقید سے متعلق عام کتابوں میں نہ صرف یہ کہ گم ہونے سے بچائے گا، اس کی انفرادیت کو محفوظ بھی رکھے گا۔

(۲)

اردو افسانے کے ساتھ راجندر سنگھ بیدی کا نام اس طرح منسلک ہوا ہے کہ اس نام کے بغیر اردو افسانے کا تصور محال ہے اور بیدی کے ساتھ شمس الحق عثمانی کا خیال اڑنا آ جاتا ہے کہ ان کی کتاب 'بیدی نامہ' سے ہندوستان اور پاکستان میں بیدی شناسی کی ایک نئی روایت قائم ہوئی ہے۔ یہ کتاب شمس الحق عثمانی کے تحقیقی مقالے پر مشتمل ہے۔ ہندوستان میں اشاعت کے کچھ ہی دنوں بعد 'بیدی نامہ' کا پاکستانی اڈیشن بھی چھپ گیا۔ اب اس واقعے پر تقریباً پندرہ برس کا عرصہ گزر چکا ہے لیکن بیدی کے مطالعے میں اس کتاب کی بنیادی حیثیت نا حال برقرار ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ عثمانی بیدی کے محقق یا صرف طالب علم نہیں ہیں۔ وہ بیدی کے عاشق اور عارف بھی ہیں۔ اپنا تحقیقی مقالہ مکمل کرنے کے بعد بھی انھوں نے بیدی کی تلاش اور تفہیم کا سلسلہ جاری رکھا اور بیدی سے متعلق اہم اور غیر اہم ہر طرح کے مواد کے سلسلے میں ان کا طالب علمانہ تجسس باقی رہا۔ اس لمبی اور صبر آزا مچھان بین کا حاصل ان کی سینا زہترین کتاب 'باقیات بیدی' ہے۔

'باقیات بیدی' کا سلسلہ ۳۶۸ صفحوں پر پھیلا ہوا ہے۔ عثمانی نے اس کتاب میں نقوش جاں، نقوش فن، نقوش دیکراں، نقوش نظر، نقوش گفتار کے نام سے پانچ ابواب قائم کیے ہیں جن میں بالترتیب بیدی کی یا بیدی سے متعلق سوانحی تحریروں، تصانیف بیدی کے دیباچوں، بیدی کی کچھ طبع زاد تحریروں، شخصی خاکوں اور تعارفی مضامین، فلم اور ادب سے متعلق چند تحریروں اور بیدی کے کچھ انٹرویوز اور ان سے ملاقاتوں کے بیان کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ اپنے تفصیلی مقدمے میں جو بجائے خود ایک تحقیقی واحد المرکز مقالے کی حیثیت رکھتا ہے، عثمانی نے اپنے مآخذ اور مصادر کی نشاندہی کر دی ہے۔ حسب ضرورت ہر تحریر کے ساتھ بنیادی حوالے بھی دے دیے ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ ہر تحریر کے زمانہ اشاعت اور پس منظر کی وضاحت بھی کرتے گئے ہیں۔

'باقیات بیدی' کے مشمولات بیدی کے تخلیقی شعور اور افسانے کے فن کی بابت ان کے تصورات کو سمجھنے کے لیے ایک انتہائی اہم مآخذ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے کچھ دیباچوں اور مختلف مواقع پر پیش کی جانے والی تحریروں اور خطبات کا تذکرہ ضروری ہے جن میں ادبی تنقید کی

روایتی اصطلاحوں سے مدد لیے بغیر بیدی نے چند بنیادی نکات کی نشان دہی کی ہے۔ عثمانی نے اس بکھرے ہوئے مواد کو دانہ دانہ جن کر اکٹھا کر دیا ہے اور اس کے پس منظر نیز سیاق کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ فن کی بابت بیدی کے رویوں سے قطع نظر ان کے ذہنی سفر کا ایک خاکہ بھی مرتب ہوتا گیا ہے۔ مثلاً درج ذیل کچھ اقتباسات سے ان تحریروں کی معنویت اور اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

”کہانی کا کوئی معین کلیہ نہیں۔ یہ زمین ہر صاحب طبع کا اجارہ ہے جس میں ہر تجربے کی اجازت ہے، کیوں کہ اس میں عمل سے زیادہ نتیجے کو دیکھنا ہوتا ہے۔ کوئی قلم برداشتہ لکھ دیتا ہے، تو کوئی چیخوف کے قول کے مطابق ”اس طرح لکھتا ہے جیسے کہ حریص نہنا ہوا تیر کھاتا ہے۔۔۔“ ہو لے ہو لے اور سوچ سوچ کر۔۔۔“ (صفحہ ۱۰۰)

(دانش و دام، اشاعت دوم، ۱۵ جون ۱۹۴۳ء)

”میرے خیال میں اظہار حقیقت کے لیے ایک رومانی نقطہ نظر کی ضرورت ہے بلکہ مشاہدے کے بعد پیش کرنے کے انداز کے متعلق سوچنا، بہ جائے خود کسی حد تک رومانی طرز عمل ہے اور اس اعتبار سے مطلق حقیقت نگاری بہ حیثیت فن غیر موزوں ہے۔“ (ص ۱۰۲)

(پیش لفظ، گریں، اشاعت اول، ۱۰ مارچ ۱۹۴۲ء)

”(افسانے) کا پہلا فقرہ میرے نزدیک بہت اہمیت رکھتا ہے اور جب تک میں اُسے پانہیں لیتا میرا افسانہ آگے نہیں بڑھ سکتا۔۔۔ قطع نظر اس کے کہ فلم سے مجھے مالی فائدہ ہوا، سب سے بڑا فائدہ میری افسانہ نگاری کو پہنچا۔ فلم ایک ایسا وسیلہ ہے جس میں شاعرانہ یا انشائیہ پر دازانہ زبان یا اکتسابی طرز تحریر مقبول نہیں ہو سکتا۔۔۔ میں ابتدا میں ادبی زبان لکھا کرتا تھا اور اس میں فارسی اور عربی الفاظ کی بھرمار ہوتی تھی، اس لیے میں غلط زبان بھی لکھ جاتا تھا۔۔۔ آج میں نے اس طرز سے چھٹکارا حاصل کر لیا ہے اور اپنے آپ کو سادہ اور بول چال کی زبان کا پابند کر لیا ہے۔“ (ص ۱۱۰-۱۱۱-۱۱۲)

(علی گڑھ میں خطاب [ایک رپورٹ] اشاعت: مارچ ۱۹۶۶ء)

”کوئی کتنا بھی پرانی کہانی سے بچنے کی کوشش کرے، وہ اس کے بندھے ہوئے اصولوں سے بہت دور نہیں جاسکتا، ورنہ وہ کہانی نہ رہے گی۔ آپ کہانی کی اکائی کو دہائی سے بدل دیجیے لیکن اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ کہانی ایک بنیادی فن ہے جو بڑی محنت اور ریاضت سے ہاتھ آتا ہے اور دھیرے دھیرے آپ کے رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے۔“ (ص

۲۷۳ تا ۲۷۴)

(مختصر افسانہ، زمانہ اشاعت: جنوری ۱۹۶۳ء)

’باقیات بیدی‘ کا آخری باب جس میں بیدی سے بات چیت اور ملاقاتوں کا بیان ہے، بیدی کے ذہن کو سمجھنے کے ایک اہم وسیلے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان میں سے بیشتر ملاقاتیں بے تکلف تھیں۔ دوستوں اور شناساؤں کی محفل میں بیدی کی شخصیت یوں بھی ہر طرح کے تکلف، تصنع اور تام جھام سے ماری دکھائی دیتی تھی۔ اپنے انٹرویوز میں بیدی گروپش کی دنیا کے مسئلوں پر گفتگو کر رہے ہوں یا اپنے بارے میں کر رہے ہوں، کہیں بھی شخصیت پر کوئی غلاف نظر نہیں آتا۔ ہر معاملے میں اپنے موقف کا دیانت دارانہ اظہار اور شخصیت کا کھرا پن، بیدی کے نمایاں ترین اوصاف رہے ہیں۔ غرض کہ مضامین، مکالموں، غیر مدون طبع زاد تحریروں، چھوٹی موٹی تقریروں سے لے کر فلموں کے اسکرپٹس تک ’باقیات بیدی‘ اردو کے ایک انتہائی حساس لکھنے والے کی شخصیت کا ایک رنگارنگ اور بھرپور البم کہی جاسکتی ہے۔ شمس الحق عثمانی نے اس کتاب کی ترتیب و تدوین میں جس انسائڈ ڈے داری اور مہارت سے کام لیا ہے، اسے مثالی کہنا چاہیے۔

اس طرح مجموعی طور پر یہ کتاب بیدی کی تخلیقی زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت اور سوانح اور شعور کی ایک قیمتی دستاویز بن گئی ہے۔ بیدی کا کوئی مطالعہ اس کتاب سے استفادے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکے گا۔ ادبی متون کی تلاش و ترتیب اور تدوین و تحقیق کے ساتھ ساتھ تفہیم و تعبیر کے سلسلے میں عثمانی کی جیسی نظر نئے لوگوں میں عام نہیں ہے۔

ooo

ایک ساعتِ شام اور تین اکیلے سائے

(عذرا عباس، سارہ گلغتہ اور تنویر انجم کی شاعری پر ایک نوٹ)

اس غیر رسمی تحریر کا محرک ادکسفر ڈیونی ورشی پریس کی طرف سے شائع ہونے والی شاعری کی ایک کتاب ہے: *An Evening of Caged Beasts* (۱۹۹۹ء) جس کے مرتب آصف فرخی ہیں۔ کتاب کا مقدمہ یا تعارفی مضمون انہی کا لکھا ہوا ہے۔ البتہ نظموں کے ترجمے انہوں نے فریلس پر پبلیش کے اشتراک سے کیے ہیں۔ اس مجموعے میں ہمارے عہد کے سات نئے شاعروں کا کلام شامل ہے: افضل احمد سید، عذرا عباس، ثروت حسین، سارہ گلغتہ، ایشان ساحل، تنویر انجم اور سعید الدین۔ مجموعے کے مرتبین نے انہیں پوسٹ موڈرنسٹ قرار دیا ہے۔ سراسر اس میں اس کتاب میں شامل تین شاعرات عذرا عباس، سارہ گلغتہ اور تنویر انجم کے بارے میں چند معروضات پیش کرنا چاہتا ہوں جن کی نوعیت صرف تعارفی اور کسی قدر وضاحتی ہوگی۔ اپنے موقف کی وضاحت کے لیے میں پاکستان کی نئی شاعری کے منظر نامے سے چند ایسی سینئر شاعرات کا تذکرہ بھی کروں گا جنہوں نے عذرا عباس، سارہ گلغتہ اور تنویر انجم کی شاعری کو ایک طرح کا فکری اور تخلیقی پس منظر مہیا کیا ہے۔ مگر پہلے زیر تبصرہ شاعرات کے بارے میں کچھ تعارفی قسم کی باتیں کر لی جائیں۔

آصف فرخی نے اپنے مقدمے میں عذرا عباس کی بابت یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ان کی شاعری کا نثری آہنگ اور کھر دراپن انہیں اپنے عہد کے نازک احساسات سے مزین اور تراش خراش کے

ساتھ اپنا اسلوب صحتین کرنے والے شاعروں کے مقابلے میں ایک بالکل عی تنی اور مختلف شکل عطا کرتا ہے۔ عذرا عباس کراچی کے ایک سرکاری کالج میں اردو زبان و ادب کا درس دیتی ہیں۔ نظموں کے علاوہ انھوں نے چند کہانیاں بھی لکھی ہیں اور گفتی کے کچھ تنقیدی مضامین۔ ان کی پہلی کتاب ایک طویل نثری نظم نیند کی مسافتیں کے عنوان سے شائع ہوئی۔ اس نظم کی تشکیل ایکس تجربیدی خطوط پر ہوئی تھی، سیال اور مبہم علامات کی مدد سے۔ یہ کیفیت ان کی نظموں میں آج بھی پائی جاتی ہے، ہر چند کہ اب ان کا اصرار اپنے تجربوں کی براہ راست ترسیل، شاعرانہ تکلفات سے تقریباً مکمل گریز اور ایک متوسط طبقے کی عورت کے طور پر اپنی زندگی اور ماحول کی کسی قدر درشت اور سنگین عکاسی پر ہے۔ نیند کی مسافتیں کے بعد عذرا عباس کی تین اور کتابیں سامنے آ چکی ہیں۔ ایک تو ان کا مجموعہ کلام میز پر رکھے ہاتھ (۱۹۸۸ء) دوسری ان کی بچپن کی یادوں پر مشتمل رودادذیرا بچپن (۱۹۹۵ء) جسے شمس الرحمن فاروقی نے ایک طویل نثری نظم سے تعبیر کیا ہے اور تیسری کتاب ایک اور شعری مجموعہ میں لکیریں کھینچتی ہوں (۱۹۹۶ء)۔ عذرا عباس کی شاعری غیر رسمی، غیر روایتی اور بڑی حد تک غیر شاعرانہ آہنگ رکھتی ہے۔ زندگی کی یکسانیت، تھکا دینے والے روٹین، اکتاہٹ اور خالی پن کا بیان، عذرا عباس ایک عجیب و غریب لائق اور سر مہری کے ساتھ کرتی ہیں۔ داخلی ہیجانات اور اپنے نسوانی عمل یا رد عمل کے بیان میں عذرا عباس قطعاً جذباتی نہیں ہوتیں، کسی بھی تجربے کو ذرا سا بھی بڑھا کر سامنے نہیں لاتیں۔ اپنی محرومیوں اور ہزیمتوں کا تذکرہ بھی وہ اس طرح کرتی ہیں جیسے موسم کا حال بیان کر رہی ہوں۔ یہ قول آصف فرخی عذرا عباس (ایک بے کیف) زندگی کی نثر کا شعر کہتی ہیں، Poetry of life's prose! ایک طرح کا فوری پن، صاف گوئی کا سپاٹ لہجہ، ہر طرح کی شعری آرائش اور بناوٹ سے عاری اسلوب عذرا عباس کی شاعری کے تاثر میں خاموش اضافے کا سبب بنتا ہے۔ ان کے یہاں عورت ایک ایسے کردار کے طور پر ابھرتی ہے جس میں اپنی ہستی کے دفاع اور ایک جارحانہ ماحول میں اپنے تحفظ کا عنصر خود رو اور خود کار ہے جسے نہ تو کسی بیرونی سہارے کی تلاش ہے نہ شاید توقع ہے۔ ان کی نظموں سے یہ چند اقتباسات دیکھیے:

کہیں سے کوئی نقطہ ایسا آ جائے
جو کسی بھی لفظ پر نہ لگایا جاسکے

اور وہ نقطہ

علاحدہ

انگ تھمک

کھڑا ہے

کسی بھی گمان کے سہارے

اس انتظار میں

کہ کوئی ایسا لفظ آ جائے

جس پر اسے لگایا جاسکے

(... کہیں سے کوئی نقطہ آ جائے)

اگر مجھے ایک زندگی

اور مل جائے

تو میں اپنے سفر کو

اپنے اسباب کے ساتھ

باندھ کر رکھوں

ایک پردے کی طرح

پانچوں سے کھراتی ہوئی

آنکھوں سے اوجھل ہو جاؤں

ایک ایسے درخت کی طرح

جو ساری عمر

دھوپ اور چھاؤں کا حیرالیتا ہے

(... کلڑوں میں غشی ہوئی زندگی)

ایک چھوٹی سی مکمل نظم اس طرح ہے، عنوان ہے "ایک نظم لکھنا آسان ہے"۔

ایک نظم لکھنا بہت آسان ہے

ایک کاغذ اور قلم

ہونا چاہیے
 اور دماغ اور ایک دل
 اور وہ لفظ
 جو نظم لکھتا چاہ رہے ہوں
 اور دل اور دماغ کے درمیان
 ایک سلسلہ
 لیکن کبھی کبھی
 نظم نہیں لکھی جاسکتی
 دل اور دماغ اور لفظ
 کاغذ اور قلم
 جب ان میں سے کوئی ایک نہیں ہوتا
 تو پھر
 نظم درمیان سے کھوجاتی ہے

عذرا عباس کی شاعری میں، شاعری کے آزمودہ نسخوں اور مانوس وسائل کا سہارا لیے بغیر، اپنے آپ کو بطور شاعری قائم کرنے کی زبردست طاقت ہے۔ یہ شاعری بالعموم کسی انسانی تجربے یا صورت حال کے بارے میں کچھ کہنے کے بجائے فی نفسہ اس تجربے یا صورت حال کو منکشف کرتی ہے۔ ایک کھری اور سچی وجودی تصویر۔

یہ تصویر سارہ گلغتہ کی نظموں میں نسبتاً بے چین، مشتعل اور اپنے عورت ہونے کے آشوب سے کبھی دہشت زدہ کبھی ناخوش دکھائی دیتی ہے۔ سارہ گلغتہ کی شاعری سے جو المیاتی احساس رونما ہوتا ہے، وہ اس انتہائی ہنرمند اور تند و تیز رویہ رکھنے والی شاعرہ کی زندگی کا عنوان بھی بن گیا۔ سارہ گلغتہ ایک انوکھی کہانی کی طرح سامنے آئیں اور ایک ہولناک وجود کے تجربے سے گزرتی ہوئی اچانک اسی طرح رخصت بھی ہو گئیں۔ ان کی ہستی کے پورے اور ادمورے سلسلے پر ہمیں ایک کہانی کا ہی گمان گزرتا ہے۔ ان کی تعلیم بہت معمولی تھی۔ تربیت بہت ان گھڑ، مگر انھیں نہ اپنی پروا تھی نہ زمانے کی۔ ایسا لگتا ہے کہ زندگی سے ان کا تعلق بھی ہمیشہ بس برائے نام رہا۔ زندگی کبھی

انہیں خاطر میں نہ لائی۔ ٹھکرائے جانے، اذیتوں کا نشانہ بننے کا ایک مستقل احساس ہمہ وقت ان کے ساتھ رہا۔ سارہ گلغتہ نے ایک انتہائی شدید، تناؤ سے بھری ہوئی، ڈرامائی اور دہشت خیز زندگی گزاری۔ امرتا پرتم نے 'ایک تھی سارہ' کے نام سے ان کی بایوگرافی لکھی ہے۔ سارہ گلغتہ کی حسیت اور سوانح کے جو پہلو اس کتاب میں نہ آ سکے، ان کی طافی سارہ کی نظموں کے مجموعے 'آنکھیں' سے ہوتی ہے۔ امرتا پرتم ان کا شمار اس عہد کے سب سے بڑے شاعروں میں کرتی تھیں۔ 'آنکھیں' کے بعد سارہ گلغتہ کا کچھ اور کلام اردو اور پنجابی کے مختصر مجموعوں میں چھپا۔ ایک ناول بھی انہوں نے غیر مطبوعہ چھوڑا تھا 'انسان کا قرآن' جو ان کی انتہائی اندوہ ناک موت کے ساتھ لاپتا ہو گیا۔

سارہ گلغتہ کی شاعری ادب کے عام قاری اور تنقید نگار دونوں کے لیے چکر ادینے والی ہے۔ اس پر ایک غیر منقطع خود کلامی کارنگ چھایا ہوا ہے۔ اس کے علائم اکثر شخصی اور نجی قسم کے ہیں اور ان باعقبی پردہ بننے والا ادراک بہت پیچیدہ تاثرات پر مبنی ہے۔ آصف فرخی نے لکھا ہے کہ سارہ گلغتہ کی نظموں میں اچانک لفظوں کی کوئی لہر چمک اٹھتی ہے اور پورے ماحول کو چکا چوند کر دیتی ہے۔ تجربے کے ساتھ ساتھ ان کے بیان میں بھی اتھل پھل اور ناہمواری کی ایک مستقل کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ سارہ گلغتہ کی نظموں میں اسرار اور ابہام کی جو دھند چھائی ملتی ہے، اس سے گزر کر ان کے جنون آمیز تخلیقی تجربوں تک رسائی آسان نہیں ہے۔ لیکن اپنے ادراک اور بصیرتوں کی ادھوری تفہیم کے باوجود سارہ گلغتہ پڑھنے والے کے احساسات پر اپنی تخلیقی طاقت کا تاثر لازماً قائم کرتی ہے۔ اس تاثر سے اپنے آپ کو الگ رکھنا ان کے قاری کے لیے تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ جہاں

تہاں سے کچھ مثالیں:

تجھے جب بھی کوئی دکھ دے
اُس دکھ کا نام بیٹی رکھنا
جب میرے سفید بال
تیرے گالوں پر آن نہیں، رولینا
جن کھیتوں کو ابھی اگنا ہے
اُن کھیتوں میں

میں دیکھتی ہوں تری انگلیا بھی
 بس پہلی بار ڈری بیٹی
 میں کتنی بار ڈری بیٹی
 ابھی بھروں میں چھپے تیرے کمان ہیں بیٹی
 میرا جہنم تو ہے بیٹی
 اور تیرا جہنم تیری بیٹی
 تجھے نہلانے کی خواہش میں
 میری پوریں خون تھوکتی ہیں

(-- شیلی بیٹی کے نام)

ہمارے آنسوؤں کی آنکھیں بتائی گئیں
 ہم نے اپنے اپنے سلاطین سے رس کشی کی
 اور اپنا اپنا بین ہوئے
 ستاروں کی پکار آسمان سے زیادہ زمین سنتی ہے
 میں نے موت کے بال کھولے
 اور جھوٹ پر دراز ہوئی

آسمانوں پر میرا چاند قرض ہے
 میں موت کے ہاتھ میں ایک چراغ ہوں

(-- چاند کا قرض)

ایک عجیب و غریب عنصری سادگی کے ساتھ ساتھ وحشت اور دیوانگی کی حد کو چھوتا ہوا
 شاعرانہ تجربہ سارہ حلقہ کی مخصوص پہچان ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے شاعری
 نہیں کی بلکہ شاعری نے ان کے پورے وجود کو اپنے حصار میں سمیٹ لیا اور وہ اپنی ہی
 آگ میں جل بچیں۔ تجربے پر ان کا جیسا ارتکاز اور شدت آثاری ان کے ہم عصروں

کے یہاں بہت کم نظر آتی ہے۔

تنویر انجم (پیدائش: ۱۹۵۶ء، کراچی) کی شاعری کے خدو خال بہت دیر سے مرتب ہوئے۔ ان کی چند نظمیں 'ادب لطیف' کے ایک شمارے (۱۹۸۳ء) میں ایک ساتھ شائع ہوئی تھیں اور ایک مجموعہ 'اندیکھی لہریں' کے نام سے ۱۹۸۲ء میں مظفر عام پر آیا تھا لیکن کلام کی اشاعت میں طویل وقفوں کے باعث تنویر انجم کا نام نمایاں نہ ہو سکا۔ یوں بھی آواں گارو شاعرات کی پرانی صف... کشورناہید، فہیدہ ریاض، شائستہ حبیب، نسرین انجم بھٹی کی موجودگی اور عذرا عباس اور سارہ گلگتہ کی شاعری کے چرچے میں بہت دنوں تک تنویر انجم کی آواز کھوئی سی رہی۔ ۱۹۹۳ء میں ان کا ایک اور مجموعہ 'سفر اور قید' میں نظمیں کے نام سے چھپا۔ کراچی یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم۔ اے کرنے کے بعد وہ آسٹن، امریکہ کی فیکس یونیورسٹی سے لسانیات میں ڈاکٹریٹ کی تکمیل کے لیے اردو کی نئی شاعری کے منظر نامے سے عرصے تک روپوش رہیں۔ البتہ پچھلے چند برسوں میں ان کا کلام ہندوستان اور پاکستان کے بعض معروف رسائل (شب خون، آج) میں متواتر چھپتا رہا اور ان کی طرف نئے ادب کے قارئین کی توجہ میں کچھ تیزی آئی۔

مختلف ادوار میں تنویر انجم کی نظمیں الگ الگ سطحوں پر صورت پذیر ہوئی ہیں۔ ان کی شروع کی نظموں میں ابہام بہت تھا اور ایسا لگتا تھا کہ ان کا تجربہ ایک گریزاں لمحے کی طرح ان کی گرفت میں یا نو آئیں رہا ہے یا پھر اتنا سیال ہے کہ اس کی ہیئت کا تعین ممکن نہیں۔ لیکن حالیہ برسوں میں ان کی جو نظمیں سامنے آئی ہیں ان کی لفظیات، علامتیں اور پیکر خا سے ٹھوس اور واضح ہیں۔ کہیں تو نظم کہانی کی طرح اپنے زمان و مکان میں پوست دکھائی دیتی ہے اور قاری کے احساس سے فوراً ایک رشتہ استوار کر لیتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی کچھ نظمیں اس طرح ہیں:

جنگلوں کی نیند میں سو جائیں ہم

راستے کھوجائیں ہم

خواب، دریا، وادیاں

جاگتی محرومیاں

بند کلیوں کے گلے ملتے ہجوم

پگھڑی ہو جاؤ تم

چنگیزی ہو جائیں ہم

(--آشائیں)

یہ جنگلوں کی رات ہے
اس رات سے آگے کوئی بستی نہیں
یہ اوس جوشاخوں میں ہے
پی لیں اسے
اس اوس سے آگے کوئی عری نہیں

(--آخری پٹیوں میں)

اور یہ افتباسات ہیں... دو نظموں سے:

گرد ہمارے گھروں تک پھیل گئی
اس موسم میں کوئی بارش نہیں
ہم نے بادل کے آخری ٹکڑے کو گزر جانے دیا
اب وہ میرے نافرمان بیٹے کی طرح
واپس نہیں آئے گا

(--کوئی آواز نہیں)

میں نے اپنی زندگی
خواب دیکھنے لڑنے اور خار چننے میں ضائع کی
مجھے فسوس ہے
خواب مجھے خوش کرتے رہے
اور محبت کے لمحوں کو ملتی کرتے رہے
بہت معمولی باتوں کے لیے
مجھے ذلیل کیا گیا
اور میرے تخیل نے
مجھے ان لوگوں سے طویل جنگوں میں ضائع کیا

جنہیں چند لفظوں سے شکست دی جاسکتی تھی
میری عبادت گاہ کو کسی گھر سے آگ نہیں ملی
مجھے آتش دان کو روشن رکھنے کا طریقہ جاننے کے لیے
اپنے دل کو جلانا پڑا

(-- خار پختے ہوئے)

(اس بلتھو لوجی) کنہرے میں مقید وحشیوں کی ایک شام کے مرتبین (آصف فرخی اور فرینس
پریچٹ) کا خیال ہے کہ بشمول عذرا عباس، سارہ گلغتہ اور تنویر انجم، یہ ساتوں شاعر (بقیہ
نام: انضال احمد سید، ثروت حسین، ذیشان ساحل اور سعید الدین) مرکزی دھارے یا نئی شاعری
کی mainstream سے الگ ہیں۔ ان کا مشترک اسلوب، نثری آہنگ سے ان کی قربت
ہے۔ لفظیات بھی غیر شاعرانہ اور نثری ہے۔ یہ روزمرہ تجربے میں آنے والی اشیا اور مظاہر کو
علامات کے طور پر برہمتے ہیں، دور از کار، تختلی اور موہوم وسائل سے گریزاں ہیں اور ان محرومیوں،
نارسائیوں اور کلفتوں کا تذکرہ کرتے ہیں جن کا تعلق عام اور معمولی انسانوں کی زندگی سے ہے۔
ایک ایسا معاشرہ جہاں وقت کی رفتار سست، راستہ نامہوار اور ماحول پُر تشدد اور دہشت خیز رہا ہے،
جہاں تاریخ کا مجموعی عمل، اضطراب آسا اور اجتماعی بہتری کے امکانات سے تقریباً خالی رہا ہے، یہ
ساتوں شاعر ایک مستقل محرومی، بے بسی اور اذیت کے احساس سے دوچار دکھائی دیتے ہیں۔
انضال احمد سید نے اپنی پہلی کتاب کا نام چھنی ہوئی تاریخ شاید اسی احساس کو زبان دینے کے
لیے رکھا تھا۔ انضال احمد سید کی نظموں پر مشتمل گیان رجن کے معروف ہندی جریدے 'پہل' کا
ایک پورا شمارہ سامنے آچکا ہے۔ اپنی ارضیت، سادگی، براہ راست اظہار، لہجے کی کڑواہٹ اور
شعلہ بار اداسی کے باعث ان کی نظموں کو ہمارے یہاں غیر اردو داں حلقوں میں بھی غیر معمولی
قبولیت ملتی ہے۔ ثروت حسین کی ناوقت موت نے ایک منفرد اور امکانات سے بھری ہوئی تخلیقی
زندگی کا سلسلہ اچانک ختم کر دیا۔ لیکن ان کا مجموعہ 'آدھے سیارے پر'، اسی طرح ذیشان ساحل کی
نظمور، پر مشتمل دو کتابیں (چڑیوں کا شور، کراچی کی نظمیں) اور سعید الدین کا مجموعہ 'رات' بھی ذکر
سے ہٹی ہوئی اور عام آدمی کے آشوب اور احساسات کی نمائندگی کرنے والی شاعری کے سلسلے کو
آگے بڑھاتے ہیں۔ عذرا عباس، سارہ گلغتہ اور تنویر انجم کی آواز اپنے ان ہم عصروں کی آواز میں

کبھی گم نہیں ہوتی اور اپنی اپنی پہچان رکھتی ہے۔ کشور ناہید، ہمیدہ ریاض، پروین شاکر اور کسی حد تک شائستہ حبیب (سورج پر دستک) اور نسرین انجم بھٹی (بن باس) کی نظموں نے نئی شاعری کا جو ہمہ جہت اور رنگارنگ پس منظر ترتیب دیا تھا، اسی کی تہ سے عذرا عباس، سارہ کلقت اور تنویر انجم کی حسیت کا ظہور ہوا ہے، اس فرق کے ساتھ کہ صنف غزل کی روایت کا سایہ اور ترقی پسند اسالیب کا نقش و نشان ان کے یہاں تقریباً ناپید ہے۔ سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی تجربوں کے بیان میں بھی ان کا لہجہ اور اسلوب، اسی کے ساتھ ساتھ ان کا تخلیقی اور ذہنی رویہ ایک صاف اور واضح وجودی سیاق رکھتا ہے اور اپنے اپنے اظہار کے راستے پر یہ بالعموم اکیلی اور آزاد نظر آتی ہیں۔ اپنے تخلیقی اختیارات کا استعمال انہوں نے مکمل آزادی کے ساتھ کیا تھا، اسی لیے ان کی شاعری کی تفہیم اور تعبیر کا مکمل بھی نئی شاعری کی روایتی تعقید کے بجائے پڑھنے والے سے ایک نئے شعور اور بصیرت کا تقاضا کرتا ہے۔ اعتراف اور انکشاف ذات کی ایک ذور انہیں آپس میں ایک دوسرے سے جوڑتی تو ہے، لیکن بہتر یہی ہوگا کہ انہیں ایک گروہ یا گروپ کے بجائے افراد کے طور پر دیکھا اور سمجھا جائے کیوں کہ ان میں جتنا کچھ مشترک ہے، اس سے شاید کہیں زیادہ مختلف بھی ہے۔

(علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں خواتین اور ادب کے موضوع پر ہونے والے ایک سمینار میں پڑھا گیا)

مشفق خواجہ

نخن در نخن اور نخن ہائے ناگفتنی

”وہ جو کہتے ہیں کہ ہر کتاب کے جمل میں کہیں نہ کہیں کوئی گیدڑ چھپا ہوتا ہے تو خامہ بگوش کی نظر نہایت تیزی سے اس گیدڑ کو براہِ مد کر لیتی ہے۔ وہ کسی بھی مصنف کے لکھے ہوئے مختلف فقروں اور پیراگرافوں اور ان پر رواں رائے زنی کی مدد سے ایک ایسی خندہ آور تلخیص تیار کرتے ہیں جو زیرِ نظر تصنیف کو ریزہ ریزہ کر کے رکھ دے۔ پھر بھی انھیں جدیدِ نقدین کی ردِ تفہیل سے شکایت ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ وہ کسی بھی معروف خاد کی بہ نسبت کسی بھی تازہ کتاب کا مطالعہ کہیں زیادہ توجہ اور تفصیل کے ساتھ انجام دیتے ہیں اور جب وہ کہتے ہیں کہ خاد لوگ پڑھتے دڑھتے بالکل نہیں تو زیادہ تر درست معلوم ہوتا ہے۔“ (مظفر علی سید: دیباچہ)

بھٹوں گورکھپوری نے اپنے معروف شخصی خاکے زگھوپتی میں فراق صاحب کی اس خوبی کا تذکرہ کیا تھا کہ کسی بھی کتاب کو پڑھتے وقت فراق صاحب اس کتاب کے مرکزی نکتے یا nucleus تک بہت جلد پہنچ جاتے ہیں۔ فراق صاحب کی ذہانت میں ایک خاص طرح کی عجلت پسندی تھی چناں چہ کسی بھی تحریر یا گفتگو میں سچے کی بات کو فوراً سمجھ لینا ان کے عام مزاج کا حصہ بن گیا تھا۔ مشفق خواجہ صاحب (خامہ بگوش) کی طینت میں سنجیدگی اور گفتگو کا ایک انوکھا

احترام دکھائی دیتا ہے، خندہ بول، لیکن اپنے علمی اور ادبی مقاصد کے لحاظ سے نہایت متین، گہرے اور گہیرے۔ ان کے اس رویے پر غور کرتے وقت مجھے بعض اوقات آر۔ کے۔ لکشمین کا خیال آتا ہے جنہیں خوشونت سنگھ دنیا کا سب سے بڑا کارٹونسٹ کہتے ہیں یا وہ جو غالب نے کہا تھا کہ ”دل محیط کر یہ ولب آشنائے خندہ ہے“ اور جس کا اطلاق ہم اکبر کی مزاحیہ (؟) شاعری پر بآسانی کر سکتے ہیں، تو کم و بیش ویسی ہی بات خامہ بگوش کے کالموں پر بھی صادق آتی ہے۔ ٹائمز آف انڈیا“ نے ہر صبح ہماری پہلی توجہ لکشمین کے اس کارٹون پر مرکوز ہوتی ہے جو ہماری موجودہ ثقافت اور سیاسی کلچر میں عام آدمی کی حیثیت اور صورت حال (کی تخفیف اور خرابی) پر ہمیشہ ایک دلنشین مندانہ تبصرے کے ساتھ سامنے آتا ہے۔

ان مجموعوں میں شامل کئی تحریروں کے لیے، زبان اور باتوں سے صاف پتا چلتا ہے کہ خامہ بگوش زیر تبصرہ کتاب یا مصنف کی بد مذاقی اور بے توفیقی پر کڑھ رہے ہیں، افسردہ ہیں، اندر ہی اندر بیچ و تاب میں مبتلا ہیں لیکن اپنی برکتی اور رد عمل کا اظہار یوں کر کرنا چاہتے ہیں کہ ان کے مزاح کی اصل کیفیت ”مزاح“ کے پردے میں چھپ جائے۔ اس حساب سے دیکھا جائے تو ان کتابوں کو بالعموم جو نام دیا جاتا ہے، یعنی کہ طعنه مزاح کا اور ان کی جو پہچان مقرر کی جاتی ہے، یعنی کہ ادبی کالموں کے انتخاب کی، میرا خیال ہے کہ یہ اس سے آگے کی چیزیں ہیں۔ مظفر علی سید نے یہ اعتراف تو کیا ہے کہ ”(خامہ بگوش) کسی بھی معروف نقاد کی بہ نسبت کسی بھی تازہ کتاب کا مطالعہ کہیں زیادہ توجہ اور تفصیل کے ساتھ انجام دیتے ہیں۔“ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہتے ہیں کہ ”خامہ بگوش کو ایک سنجیدہ اور ذہنی دار نقاد قرار دے کر انہیں اردو زبان کے ممتاز ناقدین کی مشہور یا بدنام زمانہ برادری میں شامل کرنا، ان کی تمام غیر سنجیدگیوں اور غیر ذہنی داریوں کے ہوتے ہوئے، ناقدین کے علاوہ خود ان کے ساتھ بھی بے انصافی ہوگا۔“ مجھے معلوم نہیں کہ ان تحریروں کے بارے میں (مظہر امام صاحب سے قطع نظر) عام پڑھنے والے کیا رائے قائم کرتے ہیں۔ البتہ اپنے طور پر میں تو اسی نتیجے تک پہنچتا ہوں کہ خامہ بگوش کے یہ کالم متعدد اوصاف و عناصر کی یکجائی کا مرقع ہیں۔ ایک محقق، ایک نقاد، ادب کا ایک سنجیدہ قاری، ایک کھلنڈری طبیعت رکھنے والا ذہن پارکھ، ایک سماجی اور تہذیبی مبصر، ایک طرافت نگار، زبان و ادب کے مضمرات اور گہرے نکات پر توجہ مرکوز کرنے والا ایک انتہائی صاحب بصیرت سیر میں، روادری میں اور بہ ظاہر چلتی

پھرتی زبان اور نعروں میں نہایت پتے کی باتیں کہنے والا شخص، غرض کہ ان تحریروں کے واسطے سے ایک ہزار شیوہ مصنف کی تصویر سامنے آتی ہے۔ خامہ بگوش نے نثری اظہار کی مختلف ہیئتوں اور سطحوں کی گرفت سے اپنے احساسات کو آزاد رکھا ہے اور ادبی کالم نویسی کے عام تصور میں اپنے لیے غیر معمولی گنجائشیں پیدا کر لی ہیں۔ کم سے کم اردو کی حد تک، اس میدان میں ان کا کوئی مقابل نہیں ہے۔

ان کتابوں کی بابت سوچتے وقت میں اپنے آپ کو ایک مشکل میں بھی پاتا ہوں۔ صاحب کتاب سے میرا ایک شخص تعلق بھی ہے۔ ہمارے ادبی معاشرے میں اس وقت مشفق خواجہ کی جیسی شخصیتیں بہت کم یاب ہیں۔ وہ کتابوں سے محبت کو شاید اپنی تمام دل چسپیوں پر ترجیح دیتے ہیں۔ علم و سستی کا جذبہ ان کے یہاں بے حساب ہے۔ ادبی تحقیق اور تنقید کے معاملات میں وہ ہر کس و ناکس کی مدد کے لیے فوراً آمادہ ہو جاتے ہیں۔ یہ بات میں اپنے ذاتی مشاہدے اور تجربے کی بنیاد پر کہہ سکتا ہوں کہ ہمارے ادبی معاشرے میں اردو زبان و ادب کی سمت درفتار اور اردو ادیبوں کے احوال کی خبر رکھنے والا خواجہ صاحب جیسا کوئی اور شخص مشکل سے ملے گا۔ وہ اچھی بری ہر کتاب، ہر تحریر، ہر تقریب کی خبر رکھتے ہیں، ہر چند کہ ان کی گوشہ گیری اور خلوت نشینی، ایک ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ ان کا حافظہ بہت قوی ہے اور ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ یہ ظاہر غیر معروف موضوعات پر بھی ان کی گرفت اتنی مضبوط ہے کہ ان سے متعلق ہر تفصیل لکھتے وقت ان کے سامنے ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر 'رخن درخشاں' میں تاریک ساقی کی لطیفوں کی کتاب پر ان کا کالم 'زور قلم' یا 'ضعف قلم' اور 'رخن ہائے ناگفتنی' میں ڈاکٹر مبارک علی کی کتاب 'تاریخ اور دانشور' پر خواجہ صاحب کا کالم 'تاریخ یا اٹلہ نویسی' بادی النظر میں ہلکے پھلکے مگر نادر معلومات کا خزانہ ہیں۔ 'زور قلم' یا 'ضعف قلم' میں انہوں نے اردو میں ادبی لطیفے یکجا کرنے کی تاریخ بھی رقم کر دی ہے اور 'تاریخ یا اٹلہ نویسی' میں تاریخ نویسی کے نام پر غیر ذلتے دارانہ بیان بازی کے روئے پر انہوں نے گرفت دلائل اور شواہد کی روشنی میں کی ہے۔ اتنے متنوع موضوعات پر اس طرح جم کر لکھنا آسان نہیں ہے۔ خواجہ صاحب کے یہاں اس معاملے میں نئے پرانے، جدید یا روایتی یا ترقی پسند۔ کسی طرح کی کوئی تفریق نہیں ہے۔ بے شک انیس ناگی، سحر انصاری، نظیر صدیقی، انور سدید، بشیر بدیع، مظہر امام جیسے کچھ معاصرین ان کے یہاں مستقل کرداروں کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کا ذکر آتے ہی خواجہ صاحب

کی رگِ ظرافت پھڑکنے لگتی ہے۔ لیکن ان کے تذکروں میں برہمی کا وہ انداز نہیں ملتا جو مثال کے طور پر ادبی مجاور اور مرزا غالب پر قاطعانہ حملہ کے عنوان سے لطیف الزماں خاں صاحب کے تذکرے میں ہے۔ خواجہ صاحب بے ضرر قسم کی مسخک اور معصومانہ باتوں کو تو طرح دے جاتے ہیں، لیکن کسی ایسے اقدام کو قبول کرنے کے روادار نہیں ہوتے جو ہماری روایات اور اقدار سے مطابقت نہ رکھتا ہو۔ وہ نہ تو غلط روئے برداشت کرتے ہیں نہ غلط سلسلہ زبان و بیان اور اس ضمن میں خواجہ صاحب کی گرفت ہمیشہ بہت مستحکم اور مدلل ہوتی ہے۔ ادیب اور راگ درباری میں ڈاکٹر عالیہ امام کی انشا پردازی پر تقریباً بلا تبصرہ، خواجہ صاحب نے ڈاکٹر صاحبہ کے حسب ذیل اقتباسات کے حوالے سے گفتگو کی ہے اور اپنے موقف کا خاموش اظہار کر دیا ہے:

- ۱۔ وہ عقل و خرد، عرفان و آگہی کا ان گنت جھاڑ تھا۔
- ۲۔ ہر بات جو وہ کر رہے تھے راز معلوم ہو رہی تھی، راز جو کلی کی طرح خوب صورتی نکال رہی تھی۔
- ۳۔ انہیں دو الفاظوں میں بقائے انسانیت کا دار و مدار ہے۔
- ۴۔ ان دھڑکنوں کو سنئے جنہوں نے ابھی دھڑکنا شروع نہیں کیا۔
- ۵۔ ہر مرتبہ وہ... اونچے سے اونچا تر ہوتا گیا۔
- ۶۔ سردار کی شاعری نئی پیکر تراشنے کے لیے نیا پیشہ استعمال کرتی ہے۔
- ۷۔ تقی صاحب سائنسی سوچ کی دنیا میں نبوت بخش مکھڑا ہیں۔
- ۸۔ احتشام صاحب... تنقید کے لیے نبوت بخش مکھڑا بن گئے۔
- ۹۔ سردار صاحب کی طرح ان کی تحریک کا مکھڑا بھی نبوت بخش ہے۔
- ۱۰۔ عقل کی بزرگی کے گیت گانا ان کے نزدیک تلاوت قرآن تھا۔
- ۱۱۔ شیخ ایاز کے کوچے میں قدم رکھنا طواف کعبہ اور اس کا دیدار نگاہوں کی عبادت ٹھہرا... وغیرہ وغیرہ۔

اس طرح کی کوئی بات خواجہ صاحب کی عقابانی نظر سے کبھی چوکتی نہیں۔ ان کے حواس ہمیشہ چوکے اور دماغ ہمیشہ بیدار رہتا ہے۔ چنانچہ خواجہ صاحب موقع ملتے ہی اپنے شکار پر جھپٹ بیڑتے ہیں۔ تاہم، ان سے کہیں کہیں کچھ زیادتی بھی سرزد ہوئی ہے۔ مثلاً شہرت بخاری اور احمد بشیر سے

متعلق کالموں میں خواجہ صاحب کی رائے ایک بار اگر خراب ہو گئی تو پھر اس میں کسی تہذیبی پروہ عام طور سے آمادہ نہیں ہوتے۔ احمد بشیر کی کتاب جو ملے تھے راستے میں، میں بعض اچھے خاکے بھی شامل ہیں، مثلاً: اکیلا (میراجی)، جھسی (احسان دانش) اور شعبہ ہاؤز (ظہیر کاشمیری)۔ اسی طرح شہرت بخاری کی تمام نثر و نظم، بہر حال ایک سے سلوک کی مستحق شاید نہیں ہے۔

اصل میں خواجہ صاحب کے کالم، بنیادی طور پر، ایک مخصوص تہذیبی سیاق رکھتے ہیں۔ ان کی بصیرتوں کا ایک اپنا ثقافتی اور اخلاقی پس منظر ہے۔ اس صورت حال نے ان کی مجموعی فکر کا ایک دائرہ سامنا دیا ہے۔ ہمارے زمانے کے ادیبوں اور ادبی ماحول میں رونما ہونے والے کئی روپے اور میلانات ایسے بھی ہیں جو ہماری اپنی روایات اور آداب سے میل نہیں کھاتے۔ مثال کے طور پر زندہ لوگوں کے بارے میں تحقیق کی وبا، ہمارے اذکاروں میں مناصب کی حصولیابی کے لیے جاری کھینچ تان اور رستہ کشی، ہمارے تعلیمی اور علمی معاشرے میں پھلتی ہوئی علم سے بے رغبتی اور نمود و نمائش کی بے تحاشا طلب، پبلک ریلیشنز کا سارا کاروبار جو اجڑا ل اور بازاری پن کی انتہا کو پہنچ چکا ہے اور جس نے ادیبوں کو تماشا بنا دیا ہے اور ہمارے ادبی و علمی معاشرے کا سارا وقار چھین لیا ہے۔ خواجہ صاحب ایسی ہر خفیف الحرکتی اور بد مذاقی کے خلاف ایک مزاحمتی انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ چنانچہ ان کالموں میں بھی احتجاج، مزاحمت اور انکار کی ایک تہ نشیں موج مستطاف اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ بے شک، ان میں خالص مزاح کے بھی کچھ بہت اچھے نمونے شامل ہیں، لیکن بیشتر مقامات پر ایک طرح کے حزن و نشاط کی کیفیت پائی جاتی ہے، اپنی دنیا اور گرد و پیش کے احتساب کی ایک آرزو مندانہ کوشش، قدموں کے نیچے سے کھسکتی ہوئی زمین کو سنبھالنے کی ایک مخلصانہ جدوجہد۔

اسی لیے، اگرچہ ان تحریروں میں جا بہ جافطری مزاح کی بے ساختہ چمک بھی ملتی ہے اور انہیں پڑھتے پڑھتے اچانک ہلسی آ جاتی ہے، لیکن خواجہ صاحب کا مزاح آپ اپنا مقصود نہیں ہے۔ ان کا مزاح وسیلہ ہے ایک وسیع تر ادبی اور تہذیبی مقصد کی دریافت کا۔ کئی کالموں میں، یہ ظاہر روریزی میں نقد و نظر کی گہری باتیں وہ بے تکلفی سے کہہ جاتے ہیں، مثلاً یہ کہ:

”عدنی صاحب نے اس کتاب میں غالب کی کچھ فارسی غزلوں کے منظوم ترجمے بھی شامل کیے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ شعر کا ترجمہ شعر میں کرنا ایسا

عی ہے جیسے کسی زندہ جانور کو ہلاک کر کے اس کی کھال میں بھس بھر دیا جائے اور کہا جائے کہ یہ بالکل اصل کے مطابق ہے۔“

”عدنی صاحب کے ترجمے ان لوگوں کے لیے ایک ادبی تحفہ ہیں جنہیں فارسی نہیں آتی۔ یہ دوسری بات ہے کہ جنہیں فارسی نہیں آتی ان کے لیے غالب کی شاعری بھی گہرے درد کا درجہ رکھتی ہے۔ وہ اسے باہر سے دیکھ سکتے ہیں، اندر داخل نہیں ہو سکتے۔“

(— غالب شناس یا غلمی)

یہ کالم علمی معلومات کا گنجینہ بھی ہیں اور خواجہ صاحب کی آگہی کے بہت خوب صورت مرتبے بھی۔ مگر ادبی کالم کے عام مزاج کی روشنی میں، خامہ بگوش کی تحریر کے جادو کا اندازہ ان عبارتوں اور فقرہوں سے ہوتا ہے جہاں علم اور ادراک پر ذہانت، زندہ دلی اور خوش طبعی غالب آگئی ہے:

”اپنے متعلق جون ایلیا نے کہا ہے کہ میں ایک ناکام شاعر ہوں۔ گزارش ہے کہ اس قسم کے معاملات میں احتیاط سے کام لینا چاہیے، جہاں اہل نظر آپ کی دس باتوں سے اختلاف کرتے ہیں، ایک آدھ بات سے اتفاق بھی کر سکتے ہیں۔“

”ایک زمانہ تھا کہ غالب اور میر پر پی. ایچ. ڈی. کے مقالے لکھے جاتے تھے، اب یہ اعزاز نظیر صدیقی کو حاصل ہوا ہے۔ انہیں خدا کا شکر ادا کرنا چاہیے کہ پی. ایچ. ڈی. کرنے والوں نے انہیں میر اور غالب کی سطح تک پہنچا دیا ہے۔ میر اور غالب کو بھی خدا کا شکر ادا کرنا چاہیے کہ وہ اب نظیر صدیقی کی برابری کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔“

(— آپ جیتی یا آپ جیتی کی معذرت)

”بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ ہندوستان میں زندہ لوگوں پر تحقیق ہوتی ہے جو آدابِ تحقیق کے منافی ہے۔ ہمیں اس سے اتفاق نہیں۔ مرحومین پر تحقیق کرنا بہت مشکل ہے کیوں کہ کوئی مرحوم ادیب کسی محقق کو اپنے بارے میں معلومات فراہم نہیں کر سکتا جب کہ زندہ ادیب ہر ممکن مدد کر سکتا ہے، یہاں تک کہ محقق کی نااہلی کو دیکھتے ہوئے تحقیقی مقالہ بھی لکھ کر دے سکتا ہے۔“ (۔۔ دشت ادب کی ستیا جی یا سیاحی)

”اس کتاب میں انھوں نے اشارتاً کناٹا بھی ڈاکٹر انور سدید کو نہیں چھیڑا۔ حالاں کہ جہاں متروکات کی بحث ملتی ہے، وہاں یاسانی ان کے ذکر خیر کی گنجائش نکالی جاسکتی تھی۔“ (۔۔ نقاد اور لذت دشنام یار)

”یہ سب عہدِ حاضر کے ممتاز اور منفرد شعرا ہیں اور انھوں نے اعلا معیار کی گفتگو کی ہے، حالاں کہ ایسا کم ہوتا ہے کہ کسی جگہ چار شاعر جمع ہوں اور ان کی گفتگو کا معیار ان کی شاعری کے معیار سے بلند ہو جائے۔“

(۔۔ نئی شاعری یا فرسودہ شاعری)

”سفران کے لیے وسیلہ ظفری نہیں، حصولِ علم کا ذریعہ بھی ہے۔ بعض لوگ پیسے کو ہاتھ کا میل سمجھتے ہیں، عطا نے یہی سلوک علم سے کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت کی طرح ان کے سفر نامے بھی علم سے بوجھل نہیں ہوتے۔“ (۔۔ تعریف یا جھوٹ)

”یہ اچھا ہی ہوا کہ عبادت صاحب نے شاعری کی طرف باقاعدگی سے توجہ نہ کی۔ شاعری میں وہ کسی اور سے نہیں تو کم از کم اپنے آپ سے ضرور آگے نکل جاتے لیکن تنقید و تحقیق کا بتایا گھر وند ابگز جاتا۔“

(-- واقعہ، حادثہ، سانحہ یا لطیفہ)

”دیباچے میں آپ نے لکھا ہے کہ کتاب میں ۸۵ تصویریں ہیں۔ حالاں کہ سرورق کی تصویر سمیت کتاب ایک سو پانچ تصویروں سے مزین ہے۔ ایک تو آپ نے کتاب میں اتنی کم تصویریں چھاپی ہیں اور اس پر ستم یہ کہ دیباچے میں ان کی تعداد اور بھی کم کر کے بتائی ہے۔ کتاب کے دوسرے ایڈیشن میں اس کوتاہی کی غلافی لازماً ہونی چاہیے اور وہ اس طرح کہ تصویروں کی تعداد بڑھادی جائے اور دیباچے میں اس سلسلے میں کوئی غلط بیانی نہ کی جائے۔“

(-- گفتہ بیانی یا آشفٹہ بیانی)

خامہ بگوش کے مزاج کی Range (علاقہ) غیر معمولی طور سے وسیع ہے۔ رشید احمد صدیقی، پطرس، شوکت تھانوی، شفیق الرحمن اور مشتاق احمد یوسفی کے اسالیب کی قائم کردہ روایت اور روشنی کے ساتھ ساتھ اس مزاج کی تعمیر میں تنقید و تحقیق کے عناصر اور سنجیدہ مشقت کی حصہ داری بھی ہے۔ یہ کالم ایک ہمہ جہت اور ہزار شیوہ مصنف کی رسائی، وسعت اور نکتہ بینی کا پتہ دیتے ہیں۔ خامہ بگوش کے مزاج کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ اپنی عمومیت کے باوجود اس کی سطح اشارانی ہے۔

شاعری، کالم نویسی، تحقیق و تدوین، تنقید اور تبصرہ، وقائع نگاری اور ادبی تاریخ، سماجی اور تہذیبی فکر۔ ان سب کے راستے الگ الگ ہیں اور ان کے مطالبات ایک دوسرے سے مختلف۔ خواجہ صاحب نے ان تمام راستوں کا سفر کیا ہے اور یکساں سہولت اور کامیابی کے ساتھ۔ اسی لیے ان کے کالموں میں بھی انسانی جذبات، احساسات اور رد عمل کی کئی سطحیں ایک ساتھ سامنے آتی ہیں۔ یہ ایک جامع الکملات، متنوع اوصاف کی حامل ایک ہمہ گیر اور ایک ساتھ بہت سی پرتمیں رکھنے

والی شخصیت کے آئینے ہیں۔ اتنی بہت سی جہتوں نے مل جل کر خواجہ صاحب کی شخصیت کو کسی قدر
 پر اسرار بھی بنا دیا ہے۔ یہ ظاہر وہ ایک حاضر دماغ، متحرک اور روشن احساسات رکھنے والے عام
 انسان ہیں، 'گنچا روف' کے معروف کردار 'اوبلا موف' کی طرح جو دنیا سے الگ بھی ہے اور دنیا میں
 شامل بھی، مگر وہ اپنی ایک نمایاں اور خاص پہچان بھی رکھتے ہیں:

شمع محفل کی طرح سب سے جدا سب کا رفیق!

ooo

شائستہ حبیب

(سورج پہ دستک)

لوگ تجربوں سے بچ بچ ڈرتے ہیں اور لارنس کا یہ خیال بھی بہت سچ ہے کہ نامانوس غذا کی طرح نامانوس تجربے بھی بہت دیر میں ہضم ہوتے ہیں۔ آزاد نظم ایک زمانے تک انقلاب پسندوں میں بھی مستحب رہی۔ اور تو اور سردار جعفری صاحب نے بھی اسے قبول کرنے میں خاصا وقت لگایا۔ اب یہی حال نثری نظم کا ہے۔ ایک صاحب نے کہا، نثری نظم کی اصطلاح خود ترویجی ہے کہ نثر اور نظم دونوں، اظہار کے دو متضاد اسالیب ہیں: ایک اور صاحب نے ارشاد فرمایا، نثری نظم کو نثر کہنا زیادہ مناسب ہوگا اور وزیر آغا صاحب نے اتمامِ نکت کے لیے نثری نظم کو نثر لطیف بنادیا۔ مغرب میں جس Terrible Beauty کے تصور کا تعارف برہما یس پہلے ہوا تھا وہ کب کا ایک روایت بن چکا۔ Type of Vehicle aesthetics, Machine aesthetics۔ writer aesthetics کی اصطلاحیں بھی اب پرانی ہوئیں۔ لیکن ہمارے ہاں نثری نظم آج بھی مسئلہ بنی ہوئی ہے۔ بدعتوں سے اصلاح پسند علماء کہتے ہیں مگر ادب کی شریعت تو زمانے کے ساتھ ساتھ برآمد ہدیوں کی زد پر رہتی ہے۔ تحیرات کو قبول کر کے بھی دائمیت کا دفاع کیا جاسکتا ہے، مگر ہم نے تجربے کو دائمیت کی ضد سمجھ لیا۔ چنانچہ جدید میلانات کا خیر مقدم کرنے والوں اور ادب میں تجربہ پسندی کی وکالت کرنے والوں میں بھی ایسے افراد کی کمی نہیں جو اب تک نثری نظم کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

اصل میں ساری خرابی مباحث کے فقہی ہونے سے پیدا ہوئی۔ نثری نظم کی اصطلاح نظم کے ایک نئے اسلوب کو روایتی (آزاد) نظم سے ممتاز کرنے کے لیے ضرورتاً ایجاد کی گئی تھی۔ اب نثری نظم کے بہت سے شعرا نے نثری کا صفتی کلمہ بھی اس اصطلاح سے منہا کر دیا۔ کشور ناہید نے تو اور آگے بڑھ کر تقریر کے نام سے نظمیں لکھ ڈالیں کہ یہ شیوہ مقال بھی اپنے تخلیقی تجربے کے اظہار کی ایک جہت ہے۔ میرا خیال ہے کہ آج کی شاعری کا تصور سمجھنا ہے تو ملامتوں کے درمیان میں کشوری ان تقریروں کا مطالعہ ناگزیر ہو گا یا پھر فہمیدہ ریاض کی طویل نظم 'کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے' جو ایک نئے صنفی صیغے کے ساتھ ساتھ ایک نئے تخلیقی تناظر اور بصیرت کی اہمیت بھی ہے۔

شائستہ حبیب کے ذکر میں یہ دو نام اس لیے یاد آئے کہ بنیادی قہنی اور حسی اظہار میں اشتراک کے کئی عنصروں موجود ہیں۔ کوئی دو برس پہلے یہ کتاب مجھے ملی تھی تو پہلا تاثر یہی قائم ہوا تھا کہ اس کے واسطے سے پاکستان کی نئی عورت کا ایک نیا تخلیقی اور ذہنی منظر نامہ سامنے آیا ہے۔ اور شائستہ حبیب کے تجربے بھی بعض اعتبارات سے وہی ہیں جن سے ہمارا تعارف کشور ناہید کی کتاب 'گلیاں، دھوپ، دروازے' اور فہمیدہ ریاض کے دوسرے مجموعے 'بدن دریدہ' کے ذریعے ہوا تھا۔ میں نے شائستہ حبیب کو اپنے اس تاثر کی اطلاع بھی دی تھی اور جواب میں ان کی طرف سے یہ خبر آئی تھی کہ پاکستان میں نئی عورت بہت پہلے وجود میں آ چکی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ تذکرہ آپ کو بے محل اور دور از کار نظر آتا ہو مگر مجھے یوں بامعنی محسوس ہوتا ہے کہ ابھی کچھ ہی دنوں پہلے پاکستان کی مجلس شوریٰ کے ایک رکن ڈاکٹر اسرار احمد نے اپنی ہم وطن خواتین کو باہر کی زندگی سے دست کش ہو کر گھروں میں جا بیٹھنے کا مشورہ دیا تھا۔ جب کہ اس نادور مشورے سے پہلے شائستہ حبیب یہ اعلان کر چکی تھیں کہ:

سنو۔ یہ Man-Made سوسائٹی ہے
 جو تمھارے مردوں کے احکام ہیں ان پر چلو
 ایک مرد تمہیں زندہ دفن کرنا چاہتا ہے
 ایک تمہیں آسمان کی بلند یوں تک لے جانا چاہتا ہے
 ایک تمہیں آزاد دیکھنا چاہتا ہے
 ایک تمہیں سیدھا راستہ دکھانا چاہتا ہے

ایک قصیدیں اپنی محبت سے مغلوب کرنا چاہتا ہے
 ویسے بھی غلام آقا کی بات کو نال نہیں سکتا
 وہ تم سے محبت کرتا ہے تمہاری عزت نہیں کر سکتا
 عزت سنبھالنا ہے تو کمر میں بیٹھو

(-- اپنی پہچان)

یہ اقتباس اس کتاب کی سب سے اچھی نظم کا نہیں ہے مگر یہ ایک نمائندہ نظم ہے کہ اس سے شائستہ حبیب کے تخلیقی تجربے اور سرشت کی بنیادوں سے ہم متعارف ہوتے ہیں۔ اس مجموعے کی نمایاں ترین خصوصیت یہ ہے کہ اس کی بیشتر نظمیں اعترافات پر اپنی اساس قائم کرتی ہیں اور اس طرح تخلیقی تجربے کی اولین شرط یعنی اپنے آپ سے تمہد یا ذاتی تجربے سے وفاداری کا اظہار کرتی ہیں۔ اس اظہار کی سطح نہ تو صرف نظریاتی ہے نہ تہذیبی اور سماجی۔ یہاں اظہار کے تانے بانے میں پورے وجود کو سمو دیا گیا ہے اور ہر قصہ اپنے تجربے اور احساس کی زمین میں جذب ہونے کے بعد اپنی فنی حیثیت سے ہم کنار ہوتا ہے۔ وجودی سچائیوں کی تخلیقی تعبیر فن کے نام پر ان سچائیوں کا غائب بنے بغیر انھیں پڑھنے والوں پر منکشف کرتی ہے۔ بالفاظ دیگر یہاں مقصود تجربے کا اخفا نہیں بلکہ اس کا مکمل اظہار ہے اور اسی غایت نے ان نظموں میں بیشتر کونٹر کی وضاحت دی ہے۔

مگر ظاہر ہے کہ ہم ذوق سلیم کا خون کیے بغیر ان نظموں کو نثر نہیں کہہ سکتے۔ یہ بیان ہے مگر شعری، اور بظاہر نثر ہے مگر شعری تجربے سے مالا مال۔ تجربے کی سچائی، اشتعال، افسردگی اور غم ناکی کی جن کیفیتوں میں شراہور ہے ان کا آہنگ خارجی اور داخلی دونوں سطحوں پر، بہر حال نظم کے روایتی اور مانوس آہنگ سے مختلف ہونا چاہیے تھا۔ یہ صحیح ہے کہ ان نظموں کے مقاصد کا حوالہ ان سے ماہر کی دنیا کے حقائق ہیں مگر ان مقاصد کی دریافت یا ان سے شناسائی کے لیے ہمیں ان نظموں سے باہر جانے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ وضاحت کے لیے یہ چند اقتباسات دیکھیے:

بادل بادل اوس کے قطرے

گہری اداس چھاؤں۔ ہوائیں بندہ کی چوڑیوں کی طرح سے چھن چھن
 ٹوٹ رہی ہیں

یہ کیسا ساون ہے دل میں کالا ناگ ہل ہل ڈنک مارتا ہے

میں بادل روؤں کہ خون تھوکوں
 خون کہ قطرہ قطرہ رات کے خوف سے خشک ہوا ہے
 رات مجھ سے ہاتھ سے سل رہی ہے
 (--- میلا کپڑا)

سند کی لہرو
 مجھ سے اپنی گیسرتا اور وسعت میں اٹھالو کہ میں امر ہونا چاہتی ہوں
 میری مانگ میں تیرے پانچوں کا سیندور ہو
 اور میری رگ رگ میں میرے پریمی کی آگ
 (--- خالی پتلی)

رہسوں کے زرد پھولوں میں مجھ میں جب اپنی موت آپ مر گئیں تو
 ریت کے ٹیلوں پر سبز گھاس اگنے لگی
 یہ خود روئیدگی کا عمل بھی خوب ہے نہ موقع نہ محل نہ جگہ نہ آس
 بس اگتی رہی۔ خود رو پھولوں کی طرح
 (--- خداؤں کا رزق)

شہر کے اندر باہر سنانوں کی بے آواز صدائیں
 تنہائی کے تھکے واک اک پاؤں میں بجتے ہیں
 اونگھتے دروازوں کی اوٹ سے جھانکتی آنکھیں بادل سے بھی گہری آنکھیں
 سو کھے دنوں کی کٹھناں کر جھک جاتی ہیں
 برس برس کر جل تھل آنگن، کسی کے لہو کا تپوٹا نے سوتا ہے
 (--- کرفیو کے دنوں میں)

میں گندم کی بالی ہوں
 مٹی کی سوندھی خوشبو، میرا وطن میرا چہرہ

Name Plate کو گولی مارو

میں گندم کی ہالی سرد اور گرم بھی موسموں کو چٹان کی طرح اپنے
وجود پر روکتی ہوں

پر تم مجھے چھانو، پھٹکو، مجھ سے ہٹکے الگ کرو

اور نئے پیدا ہونے والے بچے کی مانند مجھے حیرت اور خوشی سے دیکھو

مجھے تم چھوؤ۔ میرے اندر تمہارے واسطے نعمتیں ہیں

مجھے تم سونگھو۔ میں خوشبوؤں کا خمیر ہوں

مجھے تم کو دھو ہزم ملائم آنے کی طرح محبت کے خوش رنگ

پانی سے

آنکھوں سے خوشبو کو چمکھو

ہاتھوں سے محسوس کرو اور وہ رنگ دیکھو روز و شب کی دھوپ سے جو

کالے ہوتے جاتے ہیں۔

ان کو تم محفوظ کرو اور جذبوں کی دھیمی آنچوں پر اس نرم ملائم

آنے سے تم میٹھی روٹی بنا لو۔

(-- کنفیوژن)

میں اپنی دوست نہ اپنی دشمن

سرداد اس لگا ہوں سے میں جب بھی اپنی جانب دیکھتی ہوں تو

سرخ گلاب ایک ایک کر کے سو جاتے ہیں

سوکھی پتیوں کے ہاتھوں میں برف کی قاشیں لوح کناں ہیں

کس رست کی ہے آس لگی۔ دفتر، گھر، دن اور رات

سارے موسم ایک سے ہیں ساری گھڑیاں ختم ہی گئی ہیں

چنے کی باتوں پر روئیں، رورو کر آنکھیں جگتی ہیں

نہیں پڑتی ہیں

(-- اپنا لوح)

بد مذاق کی بات اور ہے ورنہ انتہائی ناموزونیت کے باوجود آپ ان اقتباسات کو نثر کی طرح نہیں پڑھ سکتے کہ ان سطروں (Lines) کا داخلی آہنگ شعر کی طرح نطق پر ایک مستقل جبر عاید کرتا ہے اور اسی آہنگ کی وساطت سے اپنے مفہوم کا تعین کرتا ہے۔ اس آہنگ کی گستاخانہ سادگی ریلو یا پلاٹھ کی نظموں کی یاد دلاتی ہے اور ملازمات کی انوکھی ترتیب سے بظاہر دو ٹوک تصورات کو بھی ایک شعری بیان کی سطح تک لے جاتی ہے۔ ممکن ہے بعض حضرات کے ذہن میں یہ بات آئے کہ اس نوع کی سطر میں تو ناول اور افسانے میں بھی مل جائیں گی۔ اس میں شک نہیں کہ مثال کے طور پر دستو بخسکی کا کوئی اقتباس اعلیٰ سے اعلیٰ شاعری سے زیادہ شاعرانہ محسوس ہو سکتا ہے مگر اس میں اور نثری نظم میں فرق یہ ہوگا کہ نظم کے مصرعے بہر نوع ایک غیر متوقع، غیر منطقی اور غیر تدریجی تسلسل کے پابند ہوں گے۔ ان میں استدلال کی بنیادیں نہ تو صرف دہنی ہوں گی نہ محض معلوم اور مانوس۔ شائستہ حبیب کی نظموں میں بھی بالعموم ایک آزادانہ آہنگ کے باوصف شعری وسائل کی کارکردگی کے سبب ایک نیم روشن پابندی کا احساس ہوتا ہے۔

ان نظموں کی ایک بہت نمایاں خوبی ان کے کلیدی تجربوں کے انسلالات کی وسعت اور رنگارنگی ہے۔ نثری نظم کہنے والوں میں یہ علت بہت عام ہے کہ آرائش سے گریز اور سادہ بیانی کے شوق میں وہ تجربے کے علامتی تبدل سے اور اس کے معروضی ملازموں سے بھی کچھ بے نیاز دکھائی دیتے ہیں۔ شائستہ حبیب کے ہاں ہر تجربے اپنا معروضی ملازمہ ساتھ لاتا ہے اور زیادہ تر نظموں میں اپنے حسی متبادلات کے واسطے سے اپنی دست اور مفہوم کا تعین کرتا ہے۔ موسموں، منظر، مظاہر اور اشیاء کی ایسی بھری پری کائنات ہمارے زمانے کے بہت کم شعرا کا مقدر بن سکی ہے۔

حجی شاعری اکثر تناؤ اور تضادات سے جنم لیتی ہے۔ شائستہ حبیب کی ان نظموں میں تناؤ کی ایک مستقل کیفیت سے قطع نظر تضاد بیک وقت شخصی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر رونما ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر نظمیں یک بابی ڈراموں کا تاثر رکھتی ہیں اور جہاں خطاب اپنے آپ سے ہے وہاں بھی مکالمہ میں اور میں کے مابین خود کلامیوں کو بھی کشمکش کی ایک کہانی بنا دیتا ہے۔ شائستہ حبیب کے ہاں کشمکش کا ایک واضح فکری احساس اپنی ذات اور گرد و پیش کی کائنات کے گہرے شعور کا زائیدہ ہے۔ شعور کی یہ سطح تخلیقی بھی ہے اور ایک نیم فلسفیانہ تفکر کی ہمرکاب بھی۔ نئی عورت جن مسائل میں گھری ہوئی ہے، عصری اور لازمانی دونوں سطحوں پر، ان کی نوعیتیں کثیر بھی ہیں اور مختلف الجہات

بھی۔ خاص طور سے مشرق اور مزید خاص طور سے پاکستان کی نئی عورت جسے ہر آن سماجی، تہذیبی، جذباتی، مذہبی اور قومی اداروں کی طرف سے اپنے وجود پر حملوں کا دھڑکا لگا ہوا ہے۔ اس کا سب سے بڑا مسئلہ اپنی شناخت کے قیام کا ہے اور یہ ادارے اس کی انفرادیت کے ہر نقش کو اپنے آپ میں جذب کر لینے کے درپے ہیں۔ تخلیقی اور ذہنی اعتبارات سے وہ جس طرح اپنی شناخت کے تحفظ میں مصروف ہے اس کا قصہ طولانی بھی ہے اور پُر پیچ بھی۔ شائستہ حبیب کا کمال یہ ہے کہ انکا دکھا منشیات سے قطع نظر، کسی بھی نظم میں ان کے ہاں رقت، جذباتیت اور خود ترجمی کی کسی لہر کا ارتعاش نہیں ملتا۔ ایک گہری اداسی ان کے جذباتی اشتعال اور غمت کو ایک رمز آئینہ فکری تفاعل کی راہ دکھاتی ہے۔ ان کے افکار و احتجاج کو ایک نیا مفہوم دیتی ہے، ان میں خود پردگی سے زیادہ خود آگہی کا ماحول ملتا ہے اور اس ماحول کی عکاسی کے لیے وہ جن وسائل کو بروئے کار لاتے ہیں، ان کی نوعیت از اول تا آخر تخلیقی ہے۔

اضطراب اور انتشار کے ماحول میں جس نئی قسم اور اعصاب شکن جمالیاتی قدر کا ظہور پہلی جنگ عظیم کے بعد مغربی ادبیات میں ہوا تھا، سورج پہ دستک میں اسی کی توسیع ہوئی ہے۔ چوں کہ سماجی اور تہذیبی، جذباتی اور ذہنی سیاق تبدیل ہوا ہے، اس لیے ان نظموں کی جمالیاتی قدر بھی ایک نئے ذائقے کا پتہ دیتی ہے۔ اس میں پابہ جولاں مشرقی عورت کی روح کا گداز، اس کا ضبط، اس کا ایثار اور وقار، اس کی طاقت اور توانائی، ان سب کا اظہار ایک نو دریافت جمالیاتی سطح پر ہوا ہے۔ یہ نظمیں اپنے مجموعی تاثر کے لحاظ سے ایک رزمیاتی بعد کی حامل بھی ہیں اور میرا خیال ہے کہ اردو کی Post Modernist شاعری کا کوئی بھی مطالعہ ان کے بغیر ممکن نہ ہوگا۔ سورج پہ دستک، دینا بجائے خود ایک نئی جسارت اور جستجو کا علامہ ہے۔ اس طرح ہاتھ تو جلیں گے ہی، مگر دھیرے دھیرے آگ بھی کچھ دے گی۔

ooo

شراوستی، سنت کبیر اور فرحت احساس

میں نے شراوستی کا تذکرہ سب سے پہلے 'آگ کا دریا' میں دیکھا تھا۔ لیکن فیض آباد سے گورکھپور کی طرف آتے جاتے، مکمر سے کئی بار گزرنا ہوا تھا۔ مکمر میں سنت کبیر کی سادھی ہے، جہاں ایک دوسرے سے بس ذرا سی دوری پر ایک چھوٹا سا مندر ہے اور ایک مسجد۔ اودھ، جس نے اودھیا سے اپنا نام پایا، صرف ایک علاقہ یا خطہ زمین نہیں، ایک عجیب و غریب ثقافتی تجربہ، ایک تخلیقی وادعات بھی ہے۔ یہاں تضادات اور ہر طرح کے فکری، جذباتی ٹکراؤ کا شور اپنی داخلی ترکیب کے دہاؤ سے، خود بہ خود قائم جاتا ہے اور بہ ظاہر ایک دوسرے سے خار کھانے والے مظاہر، یکسر مختلف اشیاء کے مابین مفاہمت کا ایک انوکھا رنگ اپنے آپ نمودار ہو جاتا ہے۔ آگ اور پانی کا میل، سیاہ اور سفید کی ہم رشتگی۔ بجائے باہم کی ایک تقریباً ناقابل قیاس تصویر۔ ہو سکتا ہے کہ اس میں کچھ فیض "اودھ" یا "اودھیا" کے نام کا بھی شامل ہو جس کا مطلب ہی یہ ہے کہ ایک ایسا خطہ زمین جہاں جنگ اور تصادم کا نام و نشان نہ ہو اور جو سکون اور امن کا گہوارہ ہو۔ نام کبھی کبھی صفت بھی بن جاتے ہیں۔ اودھ سے آگے، پورے مشرقی اتر پردیش، بلکہ یوں سمجھیے کہ مکدھ تک یہی فضا پھیلی ہوئی ہے۔ ان علاقوں میں جس زور و شور سے فتنہ بجتے ہیں اور رام چرت مائس کا اجتماعی پانڈ ہوتا ہے، اسی جو شیلے انداز میں اللہ اکبر کے نعرے اور اذان کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ایک چاک ہے، کسی نادیدہ کمہار کا، جو خاموشی سے اپنے محور پر گھومے جاتا ہے، آسمان کی طرح، اور رات دن یا اندھیرا جالا ایک معمول کے طور پر ایک دوسرے کا پیچھا کرتے رہتے ہیں۔

فرحت احساس کے بیان میں، یہ تمہید میرے ذہن میں اس لیے جاگی ہے کہ فرحت کا تعلق

شرادستی (بہرائج) سے ہے۔ مگر (بستی) ان کے پہلو میں آباد ہے جس سے ملحق پرانے جگہوں کا کھل و ستوتھا۔ گوتم سدھارتھ کے ارادت مند شرادستی کو ہماری زمین کا محور مانتے ہیں، گویا کہ انسانی کائنات سے وابستہ تمام مظاہر کا مرکزی نقطہ یہی ہے۔ کبیر داس نے کاشی کی سکونت ترک کر کے مگر کو اپنا آخری مسکن بنایا تھا۔ یہیں زندگی کے آخری سانس لیے تھے تاکہ جاتے جاتے، نیش اور بدی، سکھ اور دکھ، اندھیرے اور اجالے کی مصنوعی تقسیم کے تصور کی عملی تردید بھی کرتے جائیں اور دنیا کو یہ بتادیں کہ رات اور دن میں کہیں کوئی ٹکراؤ نہیں۔ سب ایک سلسلہ ہے۔ یہ قول غالب۔ کبھی ایک خط مسطر چہ تو ہم چہ یقین۔۔۔ رہا اس شعر کا پہلا مصرعہ ”موج خمیازہ یک نغمہ، چہ اسلام چہ کفر“ تو وہ ہماری اجتماعی یادداشت میں پیوست ہے اور ہندو اسلامی ثقافت کو ایک طرح کی اصولی اور نظریاتی اساس مہیا کرنے والے عناصر کی نشان دہی بھی اس شعر میں جاری و ساری روپے کے واسطے سے ہوتی ہے۔

یہ ایک تفصیل طلب مسئلہ ہے۔ فرحت احساس کے اشعار کی چھوٹی سی کتاب میں رونا چاہتا ہوں کی ورق گردانی کے دوران میرا ذہن بار بار اس مسئلے کی طرف جو جاتا ہے تو اسی لیے کہ فرحت کی حیثیت کا خمیر اردو کی عام شعری روایت سے الگ، ایک اور ہی مٹی سے تیار ہوا ہے۔ میں، نہیں ۷۰-۱۹۶۶ء سے جانتا ہوں جب علی گڑھ کو میں نے اپنا مستقل بنایا تھا۔ ان دنوں وہاں فیض الرحمن، خلیل الرحمن اعظمی، وحید اختر، شہریار، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی کے ساتھ ساتھ جدید تر ادیبوں، شاعروں کی ایک نئی نسل نمودار ہو رہی تھی۔ صلاح الدین پرویز، آشفہ چنگیزی، عبید صدیقی، مہتاب حیدر نقوی، جاوید حبیب (جو آگے چل کر صحافت اور سیاست کی وادی میں اتر گئے)، یہ لوگ اسی نئے گروہ کے نمائندے تھے۔ ان میں سے کچھ لوگوں نے مل کر ایک ”نظام کلب“ بنا رکھا تھا جس کے اراکین شام کے گہرے ہوتے ہوئے سایوں کے ساتھ رونما ہوتے تھے اور رات دیر گئے تک بات چیت اور بحث مباحثے میں سرگرم رہتے تھے۔ اپنے نام کی لاج کبھی کبھی اس طرح بھی رکھی جاتی ہے!

ان میں فرحت کی زندگی کا طور طریق، ایک خود سر اور غیر محفوظ، غیر روایتی اسلوب اختیار کرنے والے گروہ کا حصہ ہوتے ہوئے بھی قدرے جداگانہ تھا۔ فرحت میں ایک خلعتی فکری متانت کے رنگ بہت تیز تھے۔ سوائے ان وقتوں کے جب کوئی خاص بحث چھڑ گئی ہو، میں نے نو خیز شاعروں

اور جو شیلے نوجوانوں کے اس جھرمٹ میں، فرحت کو اکثر نمایاں حد تک خاموش اور گم صم بھی دیکھا۔ ثروت حسین کے مجموعہ کلام ”آدھے سیارے پر“ میں وجود کی جس پر چھائیں کا انا پتا ملتا ہے، جدید تر نسل کے شاعروں میں اس کی سب سے روشن مثال مجھے فرحت کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ نگ بھگ ویسی ہی از خود رنگی، دنیا اور دنیا کے کاروبار کی آگہی کے باوجود، روزمرہ زندگی کے قصور، سے ویسی ہی جذباتی مغائرت اور دوری، نامانوس تصورات اور جذبوں سے تعلق قائم کرنے کی ویسی ہی شدید لگن، معمولات سے ویسی ہی اکتاہٹ اور زندگی کو برتنے، زندگی کو محسوس کرنے کے معاملے میں عام لیک سے ہٹ کر چلنے کی ویسی ہی انوکھی طلب۔۔۔ احساسات کے وحشت آمیز، بجنوانہ رقص کے آہنگ پر قدرے نثری اور سپاٹ انداز میں اپنے رد عمل کے اظہار کی عادت، جو فرحت کے مجموعے (خاص کر نظموں) میں کہیں کہیں زیادہ مکمل کر سامنے آئی ہے، تو شاید اس لیے کہ ثروت حسین کے یہاں تخلیقی انا خود بخود بہت تھی۔ اور اسی بے محابا اختیار کے نتیجے میں ثروت حسین کی حیثیت نے موت کے تجربے سے ایک طرح کا جبری رشتہ استوار کر لیا تھا۔ اس کا انجام ہمارے سامنے ہے۔ فرحت نے خود کو ضائع ہونے سے بچانے کی جدوجہد بھی جاری رکھی ہے جس کا کچھ اندازہ اس واقعے سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعری میں ”گم“ کی حیثیت ایک دائمی استعارے کی ہے۔

فرحت کو مطالعے کا شوق اپنی عمر اور چلتے کے نوجوانوں سے زیادہ تھا اور ان کی رنج (Range) بھی زیادہ وسیع اور متنوع تھی۔ وہ شعروادب کی طرح فلسفہ، سماجیات، ثقافت، سیاست اور آرٹس کے مضمرات اور رجحانوں پر بھی نظر رکھتے تھے اور ادب میں بھی، ان کے عام مطالعے کی دنیا صرف اپنی روایت تک محدود نہیں تھی۔ ان کی حیثیت دوسری (مغربی) دنیاؤں کا اثر اور رگ۔ بھی اپنے اندر برابری جذب کرتی رہتی تھی۔ اس سلسلے میں، سب سے اہم اثر، جس نے فرحت کے زاویہ احساس کی تشکیل میں ایک مستحکم رول ادا کیا، ہندوستان کی مختلف زبانوں کے مزاج اور مشترکہ ثقافتی لہروں سے ان کی فطری وابستگی ہے۔ اور میں رونا چاہتا ہوں کے اشعار کا مجموعی تاثر مرتب کرتے وقت، پہلی بات جو میرے ذہن میں آتی ہے، یہی ہے کہ فرحت کے یہاں مقامی، ویسی (Native) عناصر اور آہنگوں کی بازگشت، ان کی عمر کے تمام شاعروں کی بہ نسبت زیادہ نمایاں ہے۔ ثروت حسین سے قطع نظر، افضل احمد سید، عذرا عباس، ذیشان براہل،

سعید اندین، حارث خلیق، ارباب مصطفیٰ (یہ محض اتفاق ہے کہ یہ تمام نئے شاعر پاکستان کی سرزمین سے تعلق رکھتے ہیں۔ مگر اردو شعر و ادب کی چھوٹی سی دنیا کو ہندوستان پاکستان میں تقسیم کر کے دیکھنے کا کیا جواز ہے؟) اور عشرت آفریں، شارق کیفی، جینت پرمار، ریاض لطیف یا دوسرے معروف اور نیم معروف جدید تر شاعروں کے کلام سے گرد و پیش کے جس منظر نامے، عام چیزوں اور شکلوں سے بھری ہوئی جس دنیا کا آئینہ خانہ مرثب ہوتا ہے، اس کے رنگ و رنگ فرحت کی دنیا کے رنگ و رنگ سے الگ ہیں۔ ان میں افضال احمد سید، ذی شان ساحل، سعید اندین اور حارث خلیق کی نئی پرانی نظموں غزلوں نے مجھے بہت متاثر کیا ہے، مگر میرا ایک تاثر یہ بھی ہے کہ فرحت کی طرح، ان میں سے کسی نے بھی اپنے آس پاس کی اشیاء اور ٹھوس ارضی حوالوں سے اپنے تناظر کی تعمیر میں ویسا کام نہیں لیا جس طرح فرحت نے لیا ہے۔ اردو کی حد تک، یہ روایت کبیر اور نظیر سے ہوتی ہوئی ہماری نئی شاعری میں میراجی، اختر ایمان اور عمیق حنفی تک پہنچی تھی۔ ان میں سے کسی کو گرد و پیش کی اشیاء اور موجودات کے واسطے سے اپنے اسلوب و اظہار کی تعمیر میں ذرا بھی تاثر نہیں ہوتا۔ یہ بہت دور از کار شبیہوں کے پھیر میں نہیں پڑتے، اپنی واردات کے بیان کی خاطر دور کی کوڑیاں ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔ اسی لیے ان کی حسیات کے نگار خانے میں ویسی ہی گہما گہمی اور رونق دکھائی دیتی ہے جیسی کہ عام زندگی میں۔ ترقی پسندوں کے یہاں اور اس عہد کی جدید شاعری کے آہنگ اور اسالیب پر مجردات سے شغف کی چھاپ بہت گہری ہے۔ ابن انشا، مجید امجد، ناصر کاظمی، ہسل کرشن اشک، محمد علوی کے یہاں اس رویے کے خلاف مزاحمت کی ایک شعوری کوشش نمایاں ہوئی ہے۔ مگر ان سے صرف نظر کر کے دیکھا جائے تو پھر ہمارے دور تک آتے آتے، رنگوں کا یہ میلہ اور یہ ٹکڑا استمرار بازی پن سمٹا گیا اور بیشتر شاعروں کے یہاں اس کی بہت پیرونی اور بے روح صورت ابھر چکی۔ نئے غزل گو یوں میں اس عنصر کی چمک دمک سب سے زیادہ سادہ، نہ کشش اور بلیغ شکلوں میں احمد مشتاق کے یہاں، لمحائی دیتی ہے۔ شاید اسی لیے اپنے عہد کے مشاہیر میں فرحت نے سب سے زیادہ اثر بھی احمد مشتاق سے ہی قبول کیا ہے۔ تذکرہ چاہے عشقیہ واردات کا ہو، یا انسان اور انسان کے رشتوں کا، یا کسی غیبی ان دیکھی طاقت سے مکالمہ قائم کیا جا رہا ہو، فرحت احساس کے شعروں میں احمد مشتاق کے ملال آمیز، خود شناس اور آتی جاتی سانسوں کی طرح سادہ اور مالوس لہجے کی سرگوشی صاف محسوس کی جاسکتی ہے۔ فرحت نے اپنی نظموں غزلوں میں موسم کی دھوپ چھاؤں اور مٹی، مکہار، چاک، برتن

کے تراز سے اسی روز مژہ کی جانی پہچانی زمین سے اور کبیر اور نظیر کی اسی گم ہوتی ہوئی روایت سے اٹھائے ہیں۔ غزل میں ان کے طرز احساس اور طرز اظہار پر اسی لیے، سب سے زیادہ حاوی ہوتا ہوا سایہ احمد مشتاق کی حسرت کا ہے۔ وہی عنصری سادگی، وہی رنگارنگی اور احساسات میں وہی ارضیت کے پہلو، وہی دھیمہ غنائی آہنگ، وہی نمناک، غم آلود لہجہ اور ویسا ہی بول چال کا سا انداز۔ یہ پورا رویہ کسی غیر معمولی واقعے یا واردات کے بیان سے زیادہ اپنی صورت حال اور اپنے ذہنی و جذباتی تاثرات کی بے ساختہ حصار بندی کا ہے، غیر اصطلاحی معنوں میں امپریسیونسٹک (Impressionistic) اور ایک باطنی لینڈ اسکیپ کی پیش کش کا۔ نئی غزل کے عام شاعروں سے فرحت اسی لیے ہمیں خاصے الگ اور منفرد دکھائی دیتے ہیں:

بھڑک اٹھے ہیں پھر آنکھوں میں آنسوؤں کے چراغ
پھر آج آگ لگادی گئی ہے پانی میں

ہی تھے ایسے کہاں کے کہ اپنے گھر جاتے
بڑے بڑوں نے گزاری ہے بے مکانی میں

وصال و ہجر کہ ایک اک چراغ تھے دونوں
سیاہ ہو کے رہے شب کی بے کرانی میں

چاند بھی حیران دریا بھی پریشانی میں ہے
عکس کس کا ہے کہ اتنی روشنی پانی میں ہے

جانے کس مسجد کی صورت بن رہی ہے خواب میں
جانے کن سجدوں کی آہٹ میری پریشانی میں ہے

ہجرو وصال چراغ ہیں دونوں تنہائی کے طاقتوں میں
اکثر دونوں گل رہتے ہیں اور ہلا کرتا ہوں میں

تمام لفظ کہ سب کارکن تھے دنیا کے
مری صدا پہ ٹٹائے سخن میں لوٹ آئے

کھلا کہ شہر میں کچھ اور ہی ہے تنہائی
سو گھوم پھر کے اسی انجمن میں لوٹ آئے

ہے شور ساحلوں پہ سیلاب آرہا ہے
آنکھوں کو غرق کرنے پھر خواب آرہا ہے

بس ایک جسم دے کر رخصت کیا تھا اس نے
اور یہ کہا تھا باقی اسباب آرہا ہے

خاک وصال کیا کیا صورت بدل رہی ہے
سورج گزر چکا ہے سہتاب آرہا ہے

کل جو تیرا نام لے کر در پہ در پھر نے میں تھی
پھر وہی وحشت در و دیوار بن کر آئی ہے

کل بھی آئی تھی محبت میں جنوں کی شکل میں
اب کے تنہائی مرا گھر بار بن کر آئی ہے

روز یہ سوچ کے سوتا ہوں کہ اس رات کے بعد
اب اگر آنکھ کھلے گی تو سویرا ہوگا

کیا بدن ہے کہ ٹھہرتا ہی نہیں آنکھوں میں
بس یہی دیکھتا رہتا ہوں کہ اب کیا ہوگا

میں نے تو اپنے سارے پھول، اس کے چمن کو دے دیے
خوشبو اڑی تو اک ذرا میرا بھی نام ہو گیا

جاگے وہ کسی طرح تو دنیا میں ہم آئیں
وہ نیند میں یوں ہے کہ جگایا نہیں جاتا

اس کا وعدہ ہے کہ ہم کل تم سے ملنے آئیں گے
زندگی میں آج اتنا ہے کہ کل ہوتا نہیں

کیا قیامت ہے کہ اس کے خواب آتے ہیں مجھے
اور میری نیند میں کوئی خلل ہوتا نہیں

کچھ ہیز بھی بے فیض ہیں اس راہ گزر کے
کچھ دھوپ بھی ایسی ہے کہ سایا نہیں ہوتا

کس کی ہے یہ تصویر جو بنتی نہیں مجھ سے
میں کس کا تقاضا ہوں کہ پورا نہیں ہوتا

میں شہر میں کس شخص کو جینے کی دعا دوں
جینا بھی تو سب کے لیے اچھا نہیں ہوتا

فرحت گنتی کے ان جدید تر شاعروں میں ہیں جن کے جینے اور سوچنے، محسوس کرنے اور اپنے احساسات کو بیان کرنے کے اسلوب میں بہت گہری مطابقت پائی جاتی ہے۔ زندگی اور شاعری کی حدوں میں اس طرح کی معاملہ بندی کے نتائج ہمیشہ اچھے ثابت نہیں ہوتے۔ فرحت نے بھی جو وضع زندہ رہنے کی اختیار کی وہ بہت محفوظ نہ تھی۔ انھوں نے گنتی کے کچھ شعراُس وقت کہہ تھے جب میں نے علی گڑھ کے ایک رسالے (شاید انکار میں) ایک چھوٹا سا نوٹ ان کے بارے میں لکھا تھا۔ اس واقعے پر کم سے کم تیس برس گزر چکے ہیں اور مجھے یاد نہیں کہ ان کی شاعری کی بابت میرا اولین تاثر کیا تھا۔ تاہم، اتنا طے ہے کہ فرحت کے محسوسات میں، سوچ میں، زندگی کرنے کے طور طریقوں میں بہ ظاہر ایک طرح کا ٹھہراؤ آجانے کے بعد بھی کسی بڑی تبدیلی کا سراغ مجھے نہیں ملا۔ اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو سمجھنے کی ایک مسلسل کوشش کے باوجود ایک عمیق اضطراب اور ایک رچی ہوئی قلندری کا پروردہ شعور، اب بھی ان کی پہچان ہے۔ اور اس انداز نظر، اس طرز احساس کی کمک اُن کی غیر صحافیانہ نثر اور ان کی نظم، دونوں میں یکساں طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ لہذا مطالعے کے کبھی نہ سمجھنے والے شوق کے باوجود، ان کی مجموعی فکر میں علم اور تحقیق و تہخص سے زیادہ نمایاں عنصر ان کے وجدان اور محسوسات کا ہے۔ ان کے اشعار کی اس مختصر سی کتاب میں بھی ہمیں آج کی دنیا اور زمانے کے واقعات سے زیادہ گونج اس بے نام و بے کراں وارداتِ زندگی سے وابستہ ان تجربوں کی سنائی دیتی ہے جن پر ایک کمری پچی انفرادیت کی مہر ثبت ہے۔ یہ ایک ایسی اداس روح کے انکشافات ہیں جسے عناصر کے پنجرے میں گھٹن کا ایک مستقل احساس بے چین اور پریشان رکھتا ہے۔ یہ صورت حال اسے اپنی بے بسی اور بے اختیاری کی دائمی کیفیت سے باہر نہیں نکلنے دیتی۔ اور اسی کے باعث، اس کے یہاں اپنے آپ سے قطع نظر، اپنی دنیا کے مقدرات کا فیصلہ کرنے والی کسی انجانی، اندیکسی اور پراسرار طاقت سے مکالمے کا تاثر بھی بار بار رونما ہوتا ہے۔ ان اقتباسات سے شخص واردات اور تجربوں کے غیر شخصی یا بیرونی سیاق کی نشان دہی بھی ہوئی ہے:

ہم آگے ہیں بہت دور اپنے خیمے سے
خود اپنے دشت میں اپنا شکار کرتے ہوئے

پھنر گیا ہے کہیں کوئی ہم سفر میرا
میں خود کو بھول گیا ہوں شمار کرتے ہوئے

~~~~~

اے کوزہ گر!  
مری مٹی لے  
مرا پانی لے  
مجھے گوندھ ذرا  
مجھے چاک چڑھا  
مجھے رنگ بے رنگے برتن دے

(--کوزہ گر)

ہر سانس اکٹڑ جانے کی کوشش میں پریشاں  
سینے میں کوئی ہے جو گرفتار بہت ہے

~~~~~

مٹی کی یہ دیوار کہیں ٹوٹ نہ جائے
روکو کہ مرے خون کی رفتار بہت ہے

~~~~~

مٹی کے اس مکان نے دھوکا دیا ہمیں  
بھرا نورد خاک بسر ہو کے رہ گئے

~~~~~

میں رونا چاہتا ہوں خوب رونا چاہتا ہوں میں
اور اس کے بعد گہری فیند سونا چاہتا ہوں میں

یہ کچی مٹیوں کا ڈھیر اپنے چاک پر رکھ لے
تری رفتار کا ہم رقص ہونا چاہتا ہوں میں

آنکھوں نے دیکھتے ہی اسے غل مچا دیا
ٹپے تو یہی ہوا تھا کہ رونا نہیں ہے آج

یہ رات اہل ہجر کے خوابوں کی رات ہے
قصہ تمام کرنا ہے سونا نہیں ہے آج

گر مری خاک میں تیرا ہی بھرا ہے تو پھر
درو دیوار پہ دن رات یہ وحشت کیا ہے

تو نے ہی مجھ کو بتایا ہے تو پھر یہ بھی بتا
اپنی تخلیق سے تجھ کو یہ عداوت کیا ہے

یہ جو ہے خاک کا اک ڈھیر بدن ہے میرا
وہ جو اڑتی ہوئی بھرتی ہے قبا میری ہے

میں نہ چاہوں تو نہ کھل پائے کہیں ایک بھی پھول
باغ تیرا ہے مگر باد مباح میری ہے

اسے چاک پہ بیٹھے کھار ڈرا

مرے بال سکھا

مجھے دُرس دیا ہے تو

لفظ بھی دے

کوئی ربا بھی دے

مجھے درد دیا ہے تو

ظرف بھی دے

ذرا ضبط بھی دے

ذرا بھیڑ دے اپنے کواڑا بھی

ابھی روک لے اپنی ہواؤں کو

ذرا تھام ندی کی یہ بازو بھی

مجھے سنا دینا

مجھے پیار نہ کر

مجھے سنا دینا

کہ میں تیرے بہاؤ کو جھیل سکوں

ترے دشتِ اتھاہ میں کھیل سکوں

(-- چاک)

کسی طرح کی ضابطہ بند سوچ یا بندھے کھٹا حساسات اس شاعری سے مناسبت نہیں رکھتے۔

یہ آوارہ گرد جذبوں، آوارہ گرد فکر اور ایک بھولی بھٹکتی ہوئی، اپنی راہ اور اپنی منزل دونوں کی طرف سے انجان، بہت حساس اور بہت بے چین انسان کی شاعری ہے۔ مگر، شروع سے اخیر تک، یہ اپنے ایک مرکز اور محور کا پتہ دیتی ہوئی سامنے آئی ہے۔ یہ محور گرد و پیش سے غیر مطمئن بلکہ بے زار ایک ایسی ہستی کے ادراک سے عبارت ہے جو نہ تو اپنے آپ کو خلاصہ کائنات سمجھنے کے فریب میں مبتلا ہے، نہ اس کائنات کے کسی فریب کا شکار ہوتا ہے جس نے اس ہستی کے چاروں طرف اپنا جال پھیلا رکھا ہے۔

ooo

آصف فرخی

(عالمِ ایجاد میں چھیا لیس برس)

اس وقت جب میں یہ سطرین لکھنے بیٹھا ہوں (اکتوبر ۲۰۰۵ء) اتفاق سے آصف فرخی کی ایک کتاب کا بیک کور سامنے آ گیا ہے، یہ کتاب اسمِ اعظم کی تلاش ہے۔ اور سوانحی اشاروں کی قسم سے جو عبارت کتاب کی پشت پر درج ہے، اس کے مطابق آصف فرخی کی عمر اس وقت چھیا لیس برس کے آس پاس ہونی چاہیے۔ آصف کہانیاں لکھتے ہیں، ترجمے کرتے ہیں، کچھ نظمیں بھی کہی ہیں، جائزے اور مکالمے مرتب کیے ہیں، دنیا زاد کے مدیر ہیں، سفر نامے، رپورٹاژ، تنقیدی مضامین اور تجزیے، غرض کہ فکری اظہار کے کئی راستوں پر ایک ساتھ رواں دواں دکھائی دیتے ہیں۔ ذریعہ اظہار اردو کے علاوہ انگریزی بھی ہے۔

آصف سے میری ملاقاتوں اور مراسم کا سلسلہ تقریباً پچیس برس پہلے ۸۲-۱۹۸۱ء کی ایک خاموش سہ پہر کو شروع ہوا۔ گرمیاں رخصت ہو رہی تھیں۔ فضا میں ہلکی نمی تھی۔ دلی میں سردیوں کی آمد سے پہلے موسم بہت سہانا ہو جاتا ہے۔ اُس روز شاید خشکی کچھ زیادہ تھی۔ جامعہ نگر کا علاقہ، یوں بھی، ان دنوں بقیہ دلی کی بہ نسبت خاصا سرسبز اور شاداب تھا۔ جہنا کے کنارے آباد ہونے کے باعث یہاں پھول بہت اُگتے تھے اور پرندے بہت آتے تھے۔ دریا سے ملحق علاقوں میں دور دور تک گلاب، گیندے اور گندم کے کھیت تھے۔ اراولی کی پہاڑیوں میں سانپ بہت تھے اور آس پاس کے کھیتوں کھلیانوں میں موروں کی یلغار کا سلسلہ گندم کی فصلیں پک جانے کے بعد مہینوں جاری رہتا تھا۔ آصف آئے تو انھوں نے ایک لبا کوٹ پہن رکھا تھا۔ ہم نے کچھ بات چیت گھرے کی، پھر

جہنا کہ پشتے کی طرف نکل گئے۔ ہماری گفتگو کے موضوعات صرف ادب تک محدود نہیں تھے۔

آصف کے افسانوں کی پہلی کتاب 'آتش فشاں' پر کھلے گلاب ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی۔ اس وقت غلام عباس نے آصف کی کہانیوں کے واسطے سے یہ رائے قائم کی تھی کہ۔۔۔ "ان کی فکر میں تنوع ہے اور ان کے مشاہدے میں حقیقت پسندی۔" میرا خیال ہے کہ آصف کی تخلیقی اور ذہنی زندگی میں تا حال، ان کا سب سے بڑا ڈانکما "تنوع اور حقیقت پسندی" کی پیدا کردہ اسی صورت حال سے مربوط ہے۔ کسی آزمودہ اور تجربہ کار شخص کے لیے بھی ان حالات میں اپنے آپ کو منظم رکھنا مشکل ہوتا ہے، چہ جائے کہ ایک نوجوان جو پیشے سے ڈاکٹر ہو، طبیعتاً شاعر، جسے دنیا دیکھنے اور طرح طرح کے مشاہدات سے گزرنے کا شوق بھی ہو اور مزاج میں گرد و پیش سے بہت جلد اکتا جانے اور اپنے آپ میں سمٹ جانے کی عادت بھی، جو جلے جلوس، کانفرنسوں، مذاکروں، مباحثوں کے شور سے دور بھی نہ رہے اور اپنی تنہائی، خاموشی، ضبط کے حصار سے لگتا بھی نہ چاہے، جس کے لیے ماضی صرف ماضی نہ ہو اور حال، حال کے علاوہ بھی بہت کچھ ہو۔ آصف کے یہاں حقیقت کو ایک اسطور کے طور پر دیکھنے کی جو روش شروع سے اب تک بدستور قائم دکھائی دیتی ہے، اس کا سبب شاید یہی ہے کہ وہ نہ تو حقیقت کی کوئی حد متعین کرنے پر آمادہ ہوتے ہیں، نہ گماں کو صرف گماں سمجھنے پر راضی ہیں۔ مظفر علی سید نے لکھا تھا:

"آصف فرخی خطرناک حد تک تازہ کار ہے۔ خطرناک حد تک پڑھا ہوا جن ہے۔ خطرناک حد تک واقعیت شناس ہے۔ اور خطرناک حد تک بصیرت مند بھی۔ گویا کہ اس کی ذات میں وہ سب خطرے موجود ہیں جن کو مول لیے بغیر، تخلیقی اور تخلیقی فن کی ہوس زیادہ سے زیادہ شوقیہ فن کاری تک جاسکتی ہے۔ اپنے زمانے کے ساتھ اس کا رشتہ یک طرفہ نہیں۔ نہ تو اسے اپنے دور میں مدغم ہونا گوارا ہے اور نہ اس سے دانگی گریز۔"

غیاب اور حضور کی ایک مستقل کیفیت ہے جو آصف کے شعور اور احساسات کے گرد چھوٹے بڑے دائرے بناتی رہتی ہے۔ ان کی کہانیوں میں، ان کی بات چیت میں، ان سے وابستہ حروف من و تو میں، سفر ناموں اور جائزوں میں، یہاں تک کہ ان کی ظاہری شخصیت اور انداز و اطوار میں اعتماد کے ساتھ ساتھ بے یقینی، تکلف، احتیاط اور ضبط کا ایک عنصر حاوی رہتا ہے۔ اثبات بھی اور نفی بھی۔

واقعیت شناسی اور حقیقت پسندی کے باوجود، آصف کی کہانیاں جنہیں ان کے اظہار اور انکشاف ذات کا سب سے مربوط وسیلہ کہنا چاہیے، گوگو کے دھوپ چھاؤں میں گہری نظر آتی ہیں۔ چیزیں اور لوگ انہیں ویسے نہیں لگتے جیسے کہ بہ ظاہر دکھائی دیتے ہیں۔ اسی لیے، آصف کی وہ کہانیاں جن کا طبعی اور تاریخی حوالہ بہت معلوم اور حتمی ہے، ان کی شہریتیاں اور شہر ماجرے بھی، صرف سیدھے سادے روایتی مایہ نہیں ہیں۔ ہر کہانی میں دو کہانیاں ساتھ ساتھ چلتی ہیں، ایک وہ جو لکھنے والا بیان کر رہا ہے، دوسری وہ جو اشیا اور واقعات کی دھندلی یا تیز روشنی میں لکھنے والے کے عمل اور رد عمل سے مرتب اور مربوط ہوتی ہے۔ وہ چیزیں اور لوگ جنہیں لکھنے والا دیکھ رہا ہوتا ہے، اسے، بہر حال، چیزیں اور لوگ بھی تو دیکھ رہے ہوتے ہیں۔ لہذا اپنے حال سے اور گرد و پیش کی دنیا سے آصف کا رشتہ یک طرفہ نہیں ہے۔

میرا خیال ہے ادب کی مشرقی روایت اور اسی کے ساتھ ساتھ مغربی روایت جسے ہم مجبوراً بین الاقوامی یا عالمی روایت کہنے لگے ہیں، ان سے آصف کے یکساں شغف کی وجہ بھی یہی ہے۔ بچوں کے ادب اور بوڑھوں کے ادب سے، قصص، مثنویات، حکایات، داستانوں اور ان سب کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے میں مرتب اور تعمیر ہوتی ہوئی ادبی روایت سے آصف کی دل بستگی تقریباً برابر کی ہے۔ آصف کے ہم عصر لکھنے والوں میں، کسی کے یہاں ماضی اور حال کا تصور اتنا کشادہ نہیں ہے اور کسی کے وجدان میں مجھے اتنی چمک کا احساس نہیں ہوتا۔ جاتک اور زین، کشف النجب اور جیمس جونس، بورخیس، کنڈیرا، فلویر، پرست، ورجینیا وولف، نذیر احمد، ہرشار اور انتظار حسین کو ایک دائرے میں سمیٹ لینا ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔ آصف وحدت کی تلاش میں کثرت نظارہ سے نہ تو پریشان ہوئے، نہ اپنی جستجو سے گریز کی راہ اختیار کی۔ بغداد اور فلسطین پر انہوں نے دنیا زاد کے جو خاص نمبر لگالے ہیں اور اپنے باطن میں برپا اضطراب کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے عالم آشوب کا احاطہ جس دل جمعی کے ساتھ کیا ہے، اس سے ان کے تخلیقی تصور کی خود بخبری اور ان کی ذہنی آزادی، دونوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ ایک حیران کن، بزرگ ذہن، بیک وقت معلوم اور نامعلوم کی جستجو رہی ہے۔ آصف کے ہم عصر یا جدید تر افسانہ نگاروں کی وہ خود فریب اور واماندہ نسل جو منشور بیدی تک کو خاطر میں نہیں آتی، اس رمز غریب کو سمجھنے سے قاصر ہے کہ ماضی میں حال کس طرح پیوست اور حال میں ماضی کس کس طریقے سے

آصف کی اب تک کی (پھیالیس برسوں کو محیط) زندگی کا جو اہم وخت اور ان کی تقریباً پچیس برس کی تخلیقی تک و دو کا جو حاصل ہمارے سامنے ہے، اس میں شروع کے باوجود انتشار کی فضا تقریباً مفلوہ ہے۔ ان کی پہلی کتاب، کہانیوں کے مجموعے 'آتش فشاں' پر کھلے گلاب سے لے کر تاحال ان کی شاید آخری کتاب 'عالم ایجاد' تک، سارا قصہ دراصل ایک ہمہ جہت سلسلے کا ہے۔ بروئے شش جہت در آئینہ باز ہے۔ تاہم، آصف اپنے ناقص و کامل کے امتیاز کے حق و اختیار سے کبھی دست بردار نہیں ہوئے، چنانچہ ان کے ترجموں اور حقیقات میں سطح کا فرق تو صاف جھلکتا ہے اور رفتہ رفتہ وہ اپنی تھیدی روش سے نکلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، لیکن ایک وصف جو ان کی تحریر میں شروع سے اب تک، یکساں طور پر نمایاں رہا ہے وہ ایک گہرے تخلیقی انسہاک اور فکری متانت کا رہا ہے۔ ایک پیاس ہے جو کبھی بجھتی نہیں۔ ایک نشہ ہے جو کہیں ٹوٹا نہیں۔ ایک روح ہے کہ ہمیشہ سرگرداں نظر آتی ہے اور اظہار کی ایک طلب ہے جو اپنے آپ پر کبھی قانع نہیں ہوتی۔

محمود ایاز مرحوم، جو ہماری ادبی روایت میں نئے میلانات کی وکالت کے باوجود اپنے غیر معمولی تہذیبی شعور اور زندہ روایت کے ادراک کی بنیاد پر، اپنے معاصرین سے الگ پہچانے جاتے ہیں، سوغات میں آصف کے کچھ مضامین کی اشاعت پر تقریباً سرشاری کی ایک کیفیت سے دوچار ہوئے تھے۔ محمود ایاز میں وہ اعلا عرفی پائی جاتی تھی جو ادبی رسائل کے مدیروں میں بہت عام نہیں ہے۔ آصف کے مضامین کی اشاعت کو وہ آصف ہی کا کارنامہ سمجھتے تھے، اپنا نہیں۔ لہذا ان کی طبیعت میں عاجزی کا اور قدر شناسی کا وہ جوہر بھی ہمیشہ موجود رہا جو نئے سے نئے اچھے لکھنے والے کے احترام سے پیدا ہوتا ہے۔ وہی میرے لیے عالم ایجاد کے مضامین کی حقیقی قدر و قیمت سے شناسائی کا پہلا ذریعہ بنے۔ بقول نیر مسعود، آصف کے مضامین نے محمود ایاز کو موہ لیا تھا۔

میرا خیال ہے کہ حالیہ برسوں میں قرۃ العین حیدر کی کتاب 'داستان عہد گل' انتظار حسین کے مجموعہ مضامین 'نظریے سے آگے' کے بعد عالم ایجاد تیسری اہم کتاب ہے جو رسوم اور محرمات کی ماری ہوئی تنقید کے جہوم سے الگ، اپنی ایک مختلف پہچان رکھتی ہے۔ رکی اور رواجی تنقید کا سب سے بڑا عذاب یہ ہے کہ وہ شور بہت مچاتی ہے، اتنا کہ ادب شناسی اور شاعری یا افسانے کی تحسین کا خود کفیل اور سچی شعور پیدا کرنے والی خاموش، روشن، آگہی اور بصیرت سے مالا مال تحریریں پس پشت

جا پڑتی ہیں۔ فراق اور عسکری کے بعد نام نہاد تنقید نگاروں کے مقابلے میں غیر رسمی "تنقید" کے کیسے کیسے اچھے نمونے "غیر پیشہ ور نقادوں" کے واسطے سے سامنے آئے اور ہمارے شعور کو جگمگا کر فراموش کاری کی دھند میں جا چھے۔ سلیم احمد، جیلانی کامران، مظفر علی سید، وارث علوی، باقر مہدی، فضیل جعفری، محمد سلیم الرحمن، سجاد باقر رضوی اور سہیل احمد خاں سے لے کر موجودہ دور کے کئی لکھنے والوں تک ان سے منسوب اور یاد رکھے جانے کے قابل مضامین کی ایک کہکشاں بکھری ہوئی ہے۔ یہ قبولیت اور شہرت کے شور اور نمود و نمائش کی روشنی میں نہائی ہوئی تحریریں نہیں ہیں، انھیں حاشیائی یا peripherally کہنا بھی صحیح نہیں ہوگا، یہ دراصل ادب کے عام کاروبار سے الگ تھلگ، عامیانہ پن کے اندھیرے میں رہ کر چمک اٹھنے والی ایسی تحریریں ہیں جن کی ساری طاقت ان کی جاندار مگر خاموش بصیرت میں پنہاں ہے۔ عصری تاریخ کے مرکز میں تو دراصل انہی کو ہونا چاہیے تھا۔ افسوس کہ بہت سے اچھے لکھنے والے آڈٹ سائنڈ رہن کے رہ گئے۔

خیر، یہ میرا مسئلہ نہیں ہے۔ جہاں بستیاں بازار بن جائیں اور سب کچھ بکنے کے لیے ہو، وہاں ادبی بصیرت اور آگہی کی حرمت کو بچائے رکھنا، ظاہر ہے کہ آسان نہ ہوگا۔ آصف نے بھی گرد و پیش کی صورت حال کو مسئلہ بنائے بغیر ہمیشہ اپنے کام سے کام رکھا ہے۔ آج کی دنیا میں ادب سے ایسا سچا شغف رکھنے والے، ادب کو ایک شوق بے حساب کی صورت اپنانے والے، اپنی ذہنی زندگی اور تخلیقی سرگرمی میں منہمک رہنے والے کم ہوں گے۔ آصف نے ایک بے ست اور کسی بڑے آدرش سے عاری اجتماعی زندگی کے جبر سے اپنے آپ کو بچاتے ہوئے، بازاری اقدار کی ماری ہوئی دنیا میں اپنے لیے ایک الگ دنیا جو وضع کر لی تو اسی لیے کہ ادب ان کے لیے آٹھوں پہر کا اور جاگتے سوتے، ہر عالم کا مشغلہ ہے۔ نئے لکھنے والوں میں ایسے بے تہہ اصحاب کی کمی نہیں جو نہ تو اپنے ماضی کا شعور رکھتے ہیں نہ اپنے حال کو اس کے مطلوبہ تناظر میں دیکھنے سمجھنے سے سروکار رکھتے ہیں۔ بہتوں نے نہ تو اپنے کلاسیک پڑھے ہیں نہ موجودہ ادبی منظر نامے کے ان نشانات پر نظر ڈالی ہے جن سے اپنے عہد کا ادراک مرتب ہوتا ہے۔ ان میں وہ عبرت ناک تعلق بھی شامل ہے جو ماضی تو ماضی، حال کے اس ادب کو بھی خاطر میں نہیں لاتی جس کے بغیر اس عہد کے ادبی مزاج اور شعور تک رسائی ممکن ہی نہیں۔ منٹو، بیدی، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، عبداللہ حسین اور غیر مسعود، کوئی بھی ان کے نزدیک قابل اعتنا نہیں۔ اس پس منظر میں آصف کی تخلیقی سرگرمی اور ترجمے، تالیف و

ترتیب اور تنقید و تجزیے کے میدان میں ان کی مستقل ذہنی مصروفیت کی گواہی دینے والی تحریروں پر سرسری نظر بھی ڈالی جائے تو حیرت ہوتی ہے۔ آصف نے سوائے اپنے ادبی مذاق اور دیانت دارانہ عقلیتی ادراک کے، اپنے آپ پر کوئی حد مقرر نہیں کی۔ ماضی اور حال، مشرق اور مغرب، قدیم و جدید، وہ کسی تقسیم کو قبول نہیں کرتے۔ کسی بے معنی اور لا حاصل بحث میں نہیں اُلجھتے، کسی نظریاتی تصادم کے پھیر میں نہیں پڑتے۔ یہ رویہ ان کے شعور میں ادب کی آزادی اور خود مختاری کے احساس کا پیدا کردہ ہے اور اس سے اُس شائستہ اور مستحکم ذہنی تنہد کا بھی اظہار ہوتا ہے جو کسی بھی بے لوث ادیب کے یہاں اپنی روایت اور اپنی بصیرت کے تجزیے کے بغیر رونما نہیں ہوتا۔

’عالم ایجاد کے مضامین آصف کی عقلیتی ہستی کے پہلے پیار، یعنی فکشن سے ان کی فطری مناسبت کے ساتھ ساتھ، ان کے وجدان کی کشادگی کا پتہ بھی دیتے ہیں۔ اس مختصری کتاب میں نو مضامین ہیں۔۔۔ بندر کی تقریر، نصوص: پیٹھ سے کتاب سوزی تک، باتوں سے افسانے تک، پنجرہ پرندہ ڈھونڈتا ہے، تجربہ اور تخیل، غالب اور افسانے میں تعبیریں، نقاد بطور دشمن، عالم ایجاد اور حیرت ہے یہ آئینہ۔ دسواں مضمون، جو اس کتاب کا اختتامیہ ہے ”کوئی میری آنکھ سے دیکھتا“ کے عنوان سے آصف کے ادبی موقف، ترجیحات، فکری سرچشموں اور زاویہ نظر کا ترجمان ہے۔ اس سے پہلے کہ ان مضامین پر کوئی رائے دی جائے، اس آخری مضمون کے حوالے سے آصف کے اپنے رویے پر نظر ڈال لینا، مناسب ہوگا۔ لکھتے ہیں:

”ادب، لفظ اور معنی کے باہمی رشتوں کی تفہیم سے عبارت ہے، نقاد ہمیں یہ باور کراتے آئے ہیں۔ نہ جانے کیوں پھر بھی دل میں ایک پھانس سی چبھ جاتی ہے۔ بے یقینیوں کے ہمارے اس عہد نے ان رشتوں کو ٹوٹے ہوئے دیکھا ہے اور لفظ و معنی کو ایک دوسرے سے بے تعلق ہوتے ہوئے بھی پایا ہے (کوئی میری آنکھ سے دیکھتا اس تعلق کی اہمیت کیا تھی!) معنی سے چھڑے ہوئے لفظ معاصر ادب میں اتنی کثرت سے درآئے ہیں کہ ڈر لگتا ہے کہیں معنی ہمیشہ کے لیے لفظ سے منہ ہی نہ موڑ لیں۔“

”ادب سے مختلف تنقید کی کوئی تعریف حنین کرنا اور ادب کو انسانی تقدیر کے حوالوں سے دور رکھنا حنین کرنا میرے لیے سرے سے ممکن ہی نہیں۔ میں ایسی کیفیت کو تصور کی آنکھ سے بھی نہیں دیکھنا چاہتا۔ میں چاہتا ہوں کہ وہ نقدیر کی طرح ادب پڑھنا مشکل کام ہے۔ اور ادب لکھنا مشکل پس مشکل۔ یہ جان جو حکم کے مرطے ہیں۔ ہمارا خط قسمت کیسی خطوں سے ہو کر گزرتا ہے، اس کا جیسا شدید احساس غلابیر کو تھا کم ہی لوگوں کو ہوا ہے۔ اپنے ادبی منصب کی بجا آوری کے معاملے میں وہ قلیل ادب معلوم ہوتا ہے جس نے اپنی روداد شہادت خطوں میں بیان کر رکھی ہے۔ ایک خط میں اس نے لکھا ہے:

رہاں اس جگھے ہوئے ذحول کی طرح ہے جس کو پیٹ پیٹ کر ہم رچھ کے بچانے کے لیے دھنیں بجاتے ہیں اور سارے وقت یہ آرزو کیے جاتے ہیں کہ ستاروں کو ہر دی پر مائل کر سکیں۔

”میری سمجھ میں نہیں آتا کہ خداؤں کے فراہم کردہ اشاروں اور اوزاروں کی مدد سے کسی کتاب کو سر کیسے کیا جائے۔ میں خداؤں کے بتائے ہوئے دھنیے دہراتو سکتا ہوں، ان کی مدد سے کسی کتاب کو بغیر نہیں کر سکتا۔“

”...ان مفکرین (مدلاں ہارت، ڈاک دریا، پال دمان، میری ہنگامیں، رومان ڈاکب سن، ڈراروڈ بنت، جولیا کرشاد) سے صاحب سلامت رکھتے اور انھیں مناسب ہاتھوں میں چھوڑ دینے کا سبقت میں نے لاطینی امریکا کے ناول نگار جوزے ڈلوسو سے سیکھا ہے، جو جلاوطنی، اپنے مضمون ”اتھا کا: واپسی ناممکن“ میں کہتا ہے کہ۔۔۔۔۔ ”مجھے تحریروں کے کیوں سے زیادہ کیسے سے دل چسپی ہے“ اسی لیے مجھے غلابیر کے خطوط اور کالکا کی ڈائری سے دل چسپی ہے کیوں کہ ان میں ایک جہان معنی سنا

ہوا ہے، عالم ایجاد اور ایجاد عالم کے نقشے بنے ہوئے ہیں۔“

”مجھے اگر صحیح معنوں میں جیش قیمت اور رہنما تنقیدی Insights حاصل ہوئی ہیں تو ہنری جیمز اور مارسل پروست، ورجینیا وولف اور خورخے لوئس بورخیس، طلسم ہوش ربا اور انتظار حسین سے حاصل ہوئی ہیں اور میرے حساب سے اصل نقاد ایسے ہی ہونے چاہئیں۔ زندگی اور فن کا جو شعور ان کے ہاں ملتا ہے، نظریے اور اصول اسی سے جنم لیتے اور نمود پاتے ہیں۔ میری دل چسپی کا مرکز بھی تنقید کا بھی روپ ہے۔“

”میں ایسی نظریاتی پتا ہوں کا جو یا نہیں جن کے غربال میں تجربے چھن جاتے ہیں، میں تو چاہتا ہوں کہ خون دل اگر کھاؤں تو بے منت کیسے ہو اور اس لہو کو میری آنکھ سے نکلتا ہوا کوئی دیکھے۔ مشکل یہ ہے کہ ہمارا ادبی ماحول، یمن و یسار، ہمیر و بنگاہ میں اس درجے بٹا ہوا ہے کہ اس قسم کے نظریاتی مباحث کے بغیر تنقیدی عمل کا تصور ہی محال ہے۔ میرے لیے کسی ایک نظریے پر تکیہ کر کے، ثابت قدمی سے بیٹھے رہنا ممکن نہیں۔ سماجی وابستگی، علامت نگاری، اسلوب شناسی، ساخت شکنی... میرے دیکھتے ہی دیکھتے ادبی نظریات کی کیا دھوپ چھاؤں رہی ہے۔ ہمارے نقاد ہر مرتبہ یوں دوڑے ہیں گویا ادب کی تمام تر معنویت کا سراغ پالیا ہو۔“

”تنقید کے معاملے میں ذاتی پسند نا پسند، اور اس ترجیح کے ایک انفرادی مزاج سے ہم آہنگ ہونے کا ذکر کرنے سے مراد یہ بھی ہے کہ میں تنقید کے ایک خاص انداز کو زیادہ کارآمد اور بصیرت افروز سمجھتا ہوں مگر اسے کسی باقاعدہ تنقیدی نظام یا دبستان کے طور پر نہیں پیش کرنا چاہتا۔ اسے شخصی، انفرادی، جتنوں اور نامستقیم ہی رہنے دینا چاہتا ہوں۔“

یہ رویہ رسمی اور روایتی تنقید سے میل نہیں کھاتا۔ ادراک اور اظہار کا یہ طور تاثراتی بھی نہیں۔ آصف نے عالم ایجاد کے مضامین میں ادب اور ادب کی تخلیق کرنے والوں کی تفہیم و تعبیر کا جو انداز اختیار کیا ہے، اس میں ادب کے وسیع اور آزادانہ مطالعے کے ساتھ ساتھ مختلف ادوار اور احساسات کے مختلف منطقوں سے گزرنے والی حساس روحوں کے تجربے میں شریک ہونے کی طلب بھی شامل ہے۔ سوائے ایک مضمون کے، جس میں آصف نے، داستان اور ناول کی بابت بعض نقادوں کے رویتے کو کسی قدر سخت اور درشت نظروں سے دیکھا ہے اور ان کا محاسبہ کھلے ڈالے انداز میں کرنا چاہا ہے یا پھر ان مقامات پر جہاں روایتی، بکتر بند اور عمومی نوعیت کے تنقیدی معیار زیر بحث آئے ہیں، اس مجھ سے کے باقی تمام مباحث میں انھوں نے یگانگت اور اشتراک کا نرم انداز اختیار کیا ہے۔ یہ مضامین اپنا موضوع بننے والے مصنف یا تصنیف کے ساتھ ایک طرح کی ہم سفری کا تاثر قائم کرتے ہیں۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ آصف کے پیرایہ اظہار میں کہیں ابہام یا دھندلکے کی کیفیت نہیں جھلکتی، نہ ان کے لہجے میں اور اسلوب کے داخلی آہنگ میں کسی طرح کی غنائیت راہ پاتی ہے۔ شاعرانہ انداز بیان، رومانیت، اور مبالغے کا ان کے یہاں شاید تک نہیں۔ بے شک، ان کا استدلال صرف منطقی نہیں ہوتا اور وہ اپنے جذباتی رد عمل کے اظہار سے بھی دامن نہیں بچاتے، لیکن ان مضامین کا نمایاں ترین وصف یہ ہے کہ ان میں لکھنے والے کی بصیرت کا، اس کی چنی سرگرمی کا، اور کسی فن پارے کے توسط سے اس پر وارد ہونے والے تجربے کا اظہار بہت شفاف علمی سطح پر کیا گیا ہے۔ مزید تفصیل میں جائے بغیر، یہاں ان مضامین سے جت جت کچھ اقتباسات نقل کیے جاتے ہیں۔

یہ ناول (توبہ المصوح) ایسا Paradigm ہے جس میں ہمارے اجتماعی کردار کے دوزخ اس طرح اپنا اظہار پاگئے ہیں کہ ان کے لیے اس ناول کے کرداروں سے زیادہ بہتر شناخت کوئی اور نہیں۔ ہمارے معاشرے کی نمود و نمائش، اندر کی زیوں حالی پر چمکی ہوئی چرب زبان ریاکاری (hypocrisy) کی بڑی بھرپور تصویر مرزا ظاہر دار بیگ کی صورت میں ملتی ہے۔ یہ خوجی اور بغلول کا جیسا مزاحیہ کردار نہیں، مگر اور Irony کے گہرے اور کاری دار کرنے والے خطوط سے بنایا ہوا موقع

ہے جو آج کے معاشرے کا بڑا واضح ٹائپ ہے۔ فرق ہے تو صرف اتنا کہ آج کسی کے پاس نذیر احمد کا سا قلم ہو تو وہ یہاں مرزا ظاہر دار بیگ کے باقی ایڈوچرز، ان کے عروج و افکار کا قصہ لکھے۔

(-- نصوح، پیسے سے کتاب سوزی تک)

اردو کے افسانہ نگار اتنے عرصے سے نئی نوع انسان کی داستان میں ضمنی اور فروغی اضافے کرتے آئے ہیں کہ اب ہمیں پتا چل گیا ہے، بشارتیں ڈاکے کی طرح دروازے پر دستک نہیں دیتی اور معجزے خط کے لفافوں میں بند ہو کر نہیں آتے۔ ان کے حصول کے لیے اہتمام کرنا پڑتا ہے۔ اور شاید افسانے کے سلسلے میں یہی ایک بات گروہ میں بائندہ کر رکھنے والی ہے۔

(-- باتوں سے افسانوں تک)

”کافکا جدید ادب کا مجرم ضمیر ہے۔ نقاد اس خلش کی خدا معلوم کیا کیا تعبیریں پیش کرتے ہیں۔ کافکا کا افسانہ ایک ڈراؤنا خواب ہے جس کی بے پناہ تعبیریں، اور اس کثرت تعبیر سے خواب پریشان ہو گیا ہے۔ افسانہ نگار کے پس از مرگ کا یہ سلسلہ تنقید اس کی بددعا ہے یا آخری اور انتہائی Irony۔ مگر اب اسے اپنی افسانہ خوانی کی ایما سے کیا غرض کہ اب اس کا قصہ ہی تمام ہو چکا ہے (کرے ہے صرف یہ ایمائے شعلہ قصہ تمام + بطرز المل فتنہ ہے فسانہ خوانی شمع)۔“

(-- پنجرہ پرندہ ڈھونڈتا ہے)

”قرۃ العین حیدر کی فنی تفہیم کے معیارات کہیں باہر تلاش کرنے کے بجائے ان کے مآولوں، افسانوں ہی میں تلاش کیے جانے چاہئیں۔ مآول کے ڈسپلن کی پابندی، پلاٹ، کردار وغیرہ۔ کے محدود تصورات کے ساتھ ہم زیادہ دور تک نہیں چل سکتے۔ دیدور دریافت کے لائق تو یہ بات ہے کہ تاریخ اور تہذیبی عمل کے بارے میں قرۃ العین حیدر کا رویہ کس طرح مآول کے واقعاتی

عمل سے پھوٹا ہے اور اس ہم رنگی کو ایک سیرین (klaeidoscope) کی طرح دکھانے کے لیے وہ ٹاول کے صنفی تقاضوں یعنی واقعاتی عمل، کرداروں کا باہمی تفاعل، وقت کی پراسراریت وغیرہم کو مناسب بیانے میں کیسے ڈھالتی ہیں۔“

(-- تجربہ اور تخیل)

”نقاد اب گویا Nucleus ہے، اس سماجی گٹ بندی کا جو power clique کے طور پر کام کرتی ہے اور ادبی تنقید کہلاتی ہے۔ ہمارے ہاں اس کی سماجی شکلیں واضح ہیں اور وہ نظریاتی جائے میں ملبوس نظر آتی ہیں مگر سیاسی روپ بالعموم نہیں بھرتیں۔ ورنہ ادیب کے Victimization کی بھیانک شکل تو وہ ہے جب حکومت عملی تنقید کرتی ہے! بیسویں صدی کا شاید ہی کوئی معاشرہ اس سے محفوظ رہا ہو۔“

(-- نقاد بطور دشمن)

”زندگی کی حقیقت اتنی پیچیدہ ہے کہ تمام وکمال حقیقت نگاری کے چوکھٹے میں بند نہیں کی جاسکتی۔ واقعیت اور تخیل، حقیقت اور واقعہ reality اور appearance آئینے اور عکس کا یہ دھوپ چھاؤں کھیل تو ٹاول کی اساس ہے۔ زندگی کی پوچھمونی اور سالیہت کو اس طرح حقیقت اور غیر حقیقت کے خانوں میں نہیں بانٹا جاسکتا، اس لیے واقعیت کو واحد معیار بنا کر کسی کتاب کے ٹاول ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ کرنا کسی طور سودمند نہیں۔“

(-- حیرتی ہے یہ آئینہ)

”ٹاول وقت کی بساط پر کھیلی جانے والی بازی ہے۔ ٹاول کے تشکیلی عناصر میں وقت گویا جو ہر خاص ہے جس سے ٹاول کا خیر اٹھا ہے۔ ٹاول وقت کا اسیر و گرفتار بھی ہے اور وقت کو اپنے دام میں آپ گرفتار کر لینے والا صیاد

بھی۔ اردو میں ناول کا ظہور ایک خاص وقت پر ہوا۔ اور اس وقت کی اپنی کیفیت نے اس کی تشکیل پر گہرے نقوش مرتسم کیے۔ اسے اپنے ڈھنگ سے formulate کیا۔ وہ وقت اب اس زمانے کے ناول میں ہمیشہ کے لیے محفوظ نظر آتا ہے اگرچہ یہ ان ناولوں کی اہم ترین خوبی کسی طرح بھی نہیں۔ اردو میں ناول کا ظہور پوری طرح coincide کرتا ہے انگریزوں کے ہندوستان پر نوآبادیاتی تسلط اور ۱۸۵۷ء کے بعد سے سماجی نظام میں شکست و ریخت کے وسیع عمل کے ساتھ۔ اس بات کو صرف ایک تاریخی حادثہ یا محض ایک اتفاق قرار دینا مشکل ہوگا، بالکل جس طرح ادبی واقعے کو تاریخی واقعات کے ایک ضمنی نتیجے کے طور بھی نہیں دیکھا جاسکتا، جیسے ہمارے بعض ثقہ ترقی پسند حضرات دیکھتے آئے ہیں۔ ناول کا ظہور اور بعد ازاں اس کی بے پناہ مقبولیت ایک confluence کی نمائندگی کرتے ہیں جو تاریخ کے ایک مخصوص موڑ پر ایک مخصوص صنف میں قائم ہو گیا۔“

(-- حیرتی ہے یہ آئندہ)

عالم ایجاد کے مضامین، آصف کے تاریخی تناظر کی نشان دہی کے علاوہ اس حقیقت پر بھی زور دیتے ہیں کہ ادب کے مطالعے اور تعبیر کی اساس، دراصل تخلیقی لفظ کو تاریخ اور مقام کے گھیرے سے باہر لانے، اسے dehistoricize کرنے کے عمل پر قائم ہے۔ فکشن لکھنے والا ہو یا فکشن کی تعبیر کے ذریعے اپنے وجود اور اپنی دنیا کو جاننے کا جو حکم اٹھانے والا، دونوں کے لیے فکشن اور تاریخ کے اس عجیب تعلق کو سمجھنا ضروری ہے۔ اس تعلق میں بیچ بہت ہیں اور یہ ایک طرح کی Love-Hate Relationship ہے، قربت میں دوری اور دوری میں قربت کا احساس رکھنے والی۔ تخلیقی تجربے کے معروضی ملازمتی طرح ہاتھ نکلتے ہیں۔ اور یہی طور ہے حقیقت کو ایک اسطور میں منتقل کرنے، ایک نئی دیو مالا خلق کرنے کا، ایجاد عالم میں ایک نئے اور انوکھے عالم ایجاد کی دریافت کا۔

بیچ پوچھیے تو یہ مسئلہ صرف فکشن لکھنے یا پڑھنے اور فکشن کی تعبیر کرنے والے تک محدود نہیں۔ یہ تو ایک

ناگزیر، جبر یہ سرگرمی ہے، ایسے تمام لوگوں پر مسلط جن کے مقدرات میں آرٹ اور ادب کی تخلیق اور تقسیم کے معاملات شامل ہیں۔ افسوس کہ ہمارے عہد تک آتے آتے جہاں بہت کچھ بدل اور بگڑ گیا، وہیں ادب اور ثقافت کی دنیا بھی ایک مسلسل ابتذال کی زد پر ہے۔ آگہی کے معیار بدل رہے ہیں اور جذبہ و احساس کی قدریں، موجودہ دور کے کاروباری ماحول میں زندگی کو برتنے اور سمجھنے کے آداب، ان میں اب کوئی بھی مامون اور محفوظ نہیں ہے۔ اس پس منظر میں آصف کا تخلیقی اظہار، ان کے ذہنی مشغلے اور ان کے مجموعی رویے اپنے عام معاصرین سے بہت مختلف دکھائی دیتے ہیں۔ یہ چھوٹی سی کتاب 'عالم ایجاد' ہمیں جذبہ و خیال کے جو راستے دکھاتی ہے، بصیرت اور آگہی کا جو وسیع منظر سامنے لاتی ہے، بہ جائے خود یہ ایک کارنامہ ہے۔ ایسے کارنامے اس عہد میں روز بروز انجام نہیں دیے جاتے۔ تنقید نگار آصف نے افسانہ نگار آصف کو بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے۔

○○○

لطف اللہ خاں

اور سر کی تلاش

کوئی بیس برس پہلے، ایک دن کسی ریکارڈنگ سے فارغ ہونے کے بعد، اسٹوڈیو سے باہر نکلتے ہوئے عتیق خانی (مرحوم) نے ایک شعر سنایا:

سکوت کے تو نہ بچے بھی رہ سکے محفوظ
طلسمِ خاتمہ آواز میں اسیر ہوں میں

یہ شعر انھوں نے فی البدیہہ کہا تھا، یہ ظاہر ایک لمحے کا تاثر، لیکن اس شعر نے مجھے اپنی دنیا کو بھٹنے اور اس کے بارے میں سوچنے کی ایک نئی راہ دکھائی۔

مئی ۱۹۸۶ء میں پہلی بار کراچی جانا ہوا اور لطف اللہ خاں صاحب سے ملاقات ہوئی تو ایک بار پھر عتیق خانی کا یہ شعر حواس کی رہ نمائی کا ذریعہ بنا۔ کراچی میں وہ ہماری پہلی صبح تھی۔ مشفق خواجہ نے کہا تمہاری آج کی پہلی مصروفیت لطف اللہ خاں صاحب کے اسٹوڈیو میں ریکارڈنگ ہے۔ پھر ان کے ساتھ دن کا کھانا بھی ہے۔ اس وقت خاں صاحب سین گیتار روڈ کی ایک پرانی عمارت کے ایک حصے میں مقیم تھے۔ اسٹوڈیو بھی وہیں تھا۔ ایک عجیب دنیا تھی۔ پرسکون، منظم، خاموش اور محبت اور تواضع کے ایک مستقل احساس سے بھری ہوئی۔ ہر طرف مشینیں، کیمرے، کیسٹس اور کیٹلاگس۔ لیکن اس پورے ماحول کی پہچان اس پر ایک سادہ، سچے اور بے ساختہ انسانی عنصر کی حکمرانی سے قائم ہوتی تھی۔

لفظ اللہ خاں صاحب کا پیشہ ایڈورٹائزنگ ہے مگر ان کی شخصیت کا سب سے نمایاں پہلو اس کا کھرا پن اور ہر طرح کی بناوٹ سے اس کا یکسر ماری ہونا ہے۔ ان کی عمر تقریباً ۸۱ برس ہے۔ (تاریخ ولادت ۲۵ نومبر ۱۹۱۶ء) آج بھی اپنا کام وہ لو جوانوں کی سی لگن اور محنت کے ساتھ کرتے ہیں۔ اپنے طلسم خانہ آواز کو انھوں نے لفظ اللہ ٹرسٹ اینڈ کلچرل اکیڈمی کی حیثیت دے دی ہے۔ ان کی آڈیو لائبریری برصغیر کی موسیقی، ادب اور فنون لطیفہ کی سیاست اور ثقافت، مذہبیات اور علوم کے ماہرین اور مشاہیر کی ہزاروں گفتگوں کی ریکارڈنگ پر مشتمل ہے۔ فیض اور اختر الایمان کا تو پورا سرمایہ سخن، ان کی اپنی آواز میں خاں صاحب نے محفوظ کر لیا ہے۔ ان کے استغناء اور اپنے کام سے شغف کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ فیض صاحب کی ریکارڈنگ کا سلسلہ بیس برسوں تک جاری رہا۔ اس سرگرمی اور اس شوق کی تکمیل میں خاں صاحب کی بیگم زاہدہ ان کا ہاتھ بٹاتی ہیں۔

اپنی آڈیو لائبریری کے سلسلے میں خاں صاحب کی ملاقات اردو کے ممتاز ادیبوں اور شاعروں سے ہوتی رہی۔ بعضوں سے دوستی کا تعلق بھی قائم ہو گیا۔ خاں صاحب کے اپنے لفظوں میں:

”ان شخصیات سے یہ رابطے صرف ریکارڈنگ تک محدود نہ تھے بلکہ انھیں لانے، لے جانے، خدمت و تواضع کرنے اور ان کی تحریروں کے علاوہ مختلف موضوعات پر جادہ خیالات کرنے کے بے شمار مواقع میسر ہوئے اور انہی حوالوں سے کئی نام ور ہستیوں کے نجی گوشے، بھینے کا موقع بھی ملا۔ ان کے مجھ پر دو طرح کے اثرات مرتب ہوئے۔ ایک تو یہ کہ بیش تر شخصیتوں کی فنی یا ادبی عظمت دل میں دوچند ہو گئی۔ دوسرے یہ کہ چند ایک کے بارے میں بشری کم زوریوں پر مشتمل متحدہ فنی باتیں علم میں آئیں۔“

خاں صاحب کی کتاب ”تماشائے اہل قلم“ میں دس معروف لکھنے والوں کی یادیں محفوظ کر لی گئی ہیں: ان کے نام یہ ہیں: جوش ملیح آبادی، جگر مراد آبادی، حفیظ جالندھری، ن۔م۔ راشد، فیض احمد فیض، جگر جلالوی، اختر حسین رائے پوری، عصمت چغتائی، حفیظ ہوشیار پوری اور زلیخا اے۔ بخاری۔ یہ ایک پُرکشش گیلری ہے، ایسی شخصیات کی شبیہوں سے مزین جن کے تذکرے ادیبوں سے ہم

برابر سنتے اور پڑھتے آئے ہیں۔ خاں صاحب کو اردو میں لکھنے کا تجربہ تو رہا ہے، مثلاً یہ کہ ۱۹۳۳ء میں اپنے پہلے مضمون کی اشاعت کے بعد بھی انھوں نے کچھ افسانے، خاکے اور مضامین لکھے۔ حلقہٴ اربابِ ذوق کے بعض جلسوں (۳۸-۱۹۴۷ء) میں کہانیاں بھی پڑھیں۔ لیکن اپنی اردو اور اپنے ملک کی تحریر کی بابت انھیں کسی طرح کی خوش گمانی نہیں ہے۔ انھوں نے بے تکلفانہ انداز میں اپنی یادداشتیں اس طرح جمع کی ہیں کہ ان سے ایک تصویر اپنے آپ بنتی چلی گئی ہے۔ اس تصویر میں دوسروں کے ساتھ ان کا اپنا پہرہ بھی شامل ہے اور دوسروں کا بیان اپنا بیان بھی بن گیا ہے۔ کتاب کے تیارف میں خاں صاحب لکھتے ہیں:

”اصل میں ارادہ تو یہ تھا کہ جن شاعروں اور ادیبوں سے میرے رابطے رہے، ان کے بارے میں کچھ عرض کروں۔ مگر جب لکھنے بیٹھا تو میرے ذاتی اذکار بے اختیار شامل ہوتے چلے گئے۔ بات یہ ہے کہ یہ مضامین لکھتے ہوئے میں اپنی یادوں، تجربوں اور مشاہدوں کے ہجوم میں گھرا رہا کیوں کہ جن شخصیات پر لکھ رہا تھا وہ بھی میری یادوں، تجربوں اور مشاہدوں کا حصہ تھے۔ آپ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ میں نے مذکورہ شخصیت کے حوالے سے اپنی داستان کے کچھ حصے قلم بند کیے یا یوں کہہ لیجیے کہ یہ سارے مضامین میری آپ جتنی کا حصہ ہیں، وہ آپ جتنی جو میں نے کہیں کہیں سے سنائی ہے۔“

اس کتاب کو پڑھنے سے زیادہ ایک روداد کے سنے جانے کا احساس ہوتا ہے۔ اس کا سبب ایک تو بیان کی سادگی اور بے تکلفی ہے، دوسرے یہ کہ بات سے بات نکلتی گئی ہے اور خاں صاحب کا لہجہ اور انداز بنیادی طور پر حکایتی ہے۔ جو تاثر بھی قائم ہوا ہے، کسی نا کسی واقعے یا کہانی کی مدد سے اور اس حقیقت کے باوجود کہ خاں صاحب نے اپنا موضوع بننے والی شخصیات سے ارادت اور عقیدت کا تعلق برقرار رکھا ہے، وہ ان شخصیات کی کمزوریوں کے بیان سے بھی گھبراتے نہیں ہیں۔ انھوں نے نہ تو ان شخصیات کا نفسیاتی تجربہ کیا ہے، نہ اپنی طرف سے کوئی مضمون باعہما ہے۔ پھر بھی واقعات اور یادیں مرتب اس طور پر کی گئی ہیں کہ ان شخصیات کے مزاج اور طبیعت کا خاکہ خود بخود ابھر آیا ہے۔

علاوہ ازیں، اس کتاب کا ایک اور قابل ذکر پہلو اس کے مضامین میں ڈرامائیت کے عناصر ہیں، یہ ظاہر ایک عام انسانی تماشے دیکھنے اور دکھانے کے لیے مصنف نے گویا کہ نیاز مندی کا بھیج ایک ”فنی حکمت عملی“ کے طور پر اختیار کر رکھا ہے۔ خاں صاحب ان قصوں میں پوری طرح شامل ہونے کے باوجود اپنی لا تعلقی اور دوری کو بچائے رکھتے ہیں۔ کہیں کسی طرح کی جذباتیت کو غالب نہیں آنے دیتے۔ غم اور نشاط کی کیفیتوں کا بیان ایک سی دل جمعی کے ساتھ کرتے ہیں اور ان کا اپنا اعتماد ہر حال میں قائم رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں کہیں خاں صاحب کے بیان کا رنگ گرا اور شوخ ہو گیا ہے یا شخصیتیں اپنے اظہار میں توازن سے ہاتھ دھو بیٹھی ہیں، وہاں خاں صاحب جانبدار نہیں دکھائی دیتے۔ بے لوثی اور راست گفتاری کی ایک زیریں لہر کا ارتعاش ہم اس دل چسپ روداد میں برابر محسوس کرتے رہتے ہیں۔

دوسری کتاب سفر کی تلاش میں آپ جی کا آہنگ زیادہ نمایاں اس لیے ہے کہ اس کتاب میں اولین حیثیت ذاتی تجربے کی ہے۔ لطف اللہ صاحب نے موسیقی اور موسیقاروں کے بارے میں اپنے حوالے سے باتیں کی ہیں اور موسیقی کے فن میں اپنی ریاضت کے ایک لمبے سفر کی روداد بیان کی ہے۔ پچھلے کچھ برسوں میں ہندوستانی کلاسیکی موسیقی سے متعلق اردو میں جو کتابیں سامنے آئیں ان میں استاد جب علی خاں پر عمیق حنفی کا مونیو گراف، ڈاکٹر داؤد رہبر اور قیصر قلندر کی کتابیں جو شاستر یہ سنگیت کے عالمانہ جائزوں کی حیثیت رکھتی ہیں اور فکیل الرحمن کی مصور کتاب، راگ راگنیوں کی تصاویر پر مشتمل، میری نظر سے گزر چکی ہیں۔ ڈاکٹر داؤد رہبر اور قیصر قلندر موسیقی کے رمبوز پر ماہرانہ نظر رکھتے ہیں، اس لیے ان کی کتابیں بڑی حد تک تکنیکی نوعیت کی ہیں۔ عمیق حنفی مرحوم کو موسیقی کی تاریخ اور موسیقاروں کی شخصیت سے یکساں دل چسپی تھی۔ استاد جب علی خاں کو ان کی زندگی کے آخری دور میں عمیق حنفی نے بہت قریب سے دیکھا تھا، چنانچہ ان کی کتاب میں شخصی تاثر کی جھلک بھی ملتی ہے۔ لیکن اپنے موضوعات کی طرف عمیق حنفی کا رویہ عام طور پر علمی اور محققانہ ہوتا تھا، اس لیے ان کی یہ کتاب بھی موسیقی سے اختصاصی قسم کا شغف رکھنے والوں کو زیادہ پسند آئے گی۔ ان سب کے برعکس لطف اللہ خاں صاحب کی کتاب، موسیقی کے مضمرات پر ان کی گرفت کے وجود ایک عمومی مزاج رکھتی ہے اور ایک پُر لطف قصے کا انداز۔ کتاب کے پیش لفظ سے کچھ اقتباسات دیکھیے:

”یہ دستاویز بچپن سے لے کر بڑھاپے تک ایک ایسی لگن میں عمر گزار دینے کی رواد ہے جس کا تعلق برصغیر کی کلاسیکی موسیقی سے ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ دو کم ستر سال سے یہ خاکسار اس فن لطیف سے عملی طور پر وابستہ ہے۔ اس وقت عمر اسی برس ہے۔ کلاسیکی موسیقی بہت سنی، تھوڑی سی سیکھی اور تھوڑی سی سنائی بھی ہے۔ اس طویل مدت میں جتنا کچھ سیکھا، جانا اور حاصل کیا، بے کم و کاست لکھ دیا ہے۔

سُر کی تلاش کتاب کا نام بھی ہے اور وجہ تصنیف بھی۔ مجھ سے اکثر پوچھا جاتا ہے: ”سُر کیا ہے؟“ جواباً پوچھتا ہوں۔ ”حلاوت کیا ہے؟ ترشی کیا ہے؟ تلخی کیا ہے؟“ یوں تو سُر کا تعلق اس آواز سے ہے جو حلق یا کسی ساز سے ادا ہو۔ اس سے آگے سُر کی توضیح مشکل ہے بلکہ میری استعداد کے مطابق ناممکن۔ سُر صرف سنا جاسکتا ہے، اس کے ذریعے متفرق کیفیات مرتب کی جاسکتی ہیں، انھیں بیان نہیں کیا جاسکتا۔

یہ کتاب کسی صورت فن موسیقی پر کوئی جامع کتاب نہیں ہے۔ عام کتابوں کی طرح اس میں ”بندشوں“ کی تفصیل ”سرگموں“ کو ادا کرنے کے رموز ”تالوں“ کے بول“ اور ”ماترے“، ان کے شروع کرنے ختم کرنے کے اشارے نہیں ملیں گے۔

اس کتاب کا قصہ شروع ہوتا ہے شہر مدراس میں مصنف کی پیدائش کے بیان سے۔ اس کے بعد سات سال کی عمر میں ناظرہ قرآن ختم کرنے کی رسم کا بیان ہے جب مصنف کو اپنے ایک چچا سے بھونپو۔ الا گراموفون تحفے میں ملا اور موسیقی سے مصنف کی رہورسم عاشقی کی شروعات ہوئی۔ کتاب کا خاتمہ اس عبارت پر ہوتا ہے۔ ”میں نے یہ طے کیا کہ اپنا ریکارڈ کیا ہوا وہ نامراد حصہ جو ٹیپ پر غفل ہو چکا تھا، کیسٹ کی شکل میں پیش کروں۔ سو میں نے ایک رخ پر ”در باری“ کا ”آلاپ“ ڈب

کیا اور دوسرے رخ پر وہ بندش جو مولانا (عبدالمککور نے بہلاوے، کے انداز میں سکھائی تھی، اسٹیریو کی تکنیک میں پیش کی (میرے علم میں ریکارڈنگ کا یہ طریقہ ایک اچھوتا تجربہ ہے) ساتھ ساتھ کیسٹ پوش بھی تیار کیا جس پر اپنی رام کہانی لکھ دی اور واشکاف لفظوں میں اپنی ناکامی کا اعتراف کیا کہ ان شوقین حضرات کے لیے عبرت کا تازیانہ بنے جو موسیقی کے فن کو بھول پن اور سادگی میں قابل تسخیر سمجھتے ہیں۔ ”وما علینا الا البلاغ۔“ کتاب کے اس آغاز اور اختتام کے بیچ کا دوسرا چودہ (۲۱۴) صفحوں پر پھیلا ہوا قصہ ایک عشق کی طویل حکایت ہے جس کے واسطے سے مصنف نے صرف ایک راگ کو ”سیکنے، سمجھنے اور برتنے کی پچیس سال محنت اور کوشش“ سے پردہ اٹھایا ہے۔ موسیقی کے فن میں ریاضت کا پہلا ایک طرح کی اسطوری جہت رکھتا ہے، ہوش اور جنون کے ایک مشترکہ عمل سے مربوط۔ خاں صاحب نے اپنے زمانے کے مختلف اساتذہ فن کا ذکر بڑی محبت اور احترام کے ساتھ کیا ہے۔ خود ان کا اپنا انہماک اور شوق بھی ایک غیر معمولی سطح رکھتا ہے، گیان دھیان کی ایک ایسی کیفیت جو تجربے کی ارضی اور روحانی جہتوں میں ایک انوکھا رشتہ قائم کر دیتی ہے۔

خاں صاحب کی طبیعت میں قصہ بیانی کی صلاحیت فطری ہے۔ وہ تجربے اور مشاہدے، غم اور واردات کو کہانی میں منتقل کرنے کا مگر جانتے ہیں اور اپنے سامع (قاری) کی توجہ پر اپنی گرفت مضبوط رکھتے ہیں۔ کیا مجال کہ ان کی کہانی سننے والے کا دھیان پل بھر کے لیے بھی ادھر ادھر بھٹکے۔ غیر ضروری تفصیلات اور ضمنی باتوں کو وہ خاموشی کے ساتھ الگ کرتے جاتے ہیں۔ چناں چہ سر کی تلاش کے اس سفر میں وہ راستے سے کہیں بھٹکتے نہیں۔ ایک رنگارنگ، دھن کے پکے اور شوق کے سچے شخص کا چہرہ مستقلاً ہمارے سامنے رہتا ہے پھر بھی ہم اکتاتے نہیں۔ ایک شائستہ انکسار، فن کے تئیں ایک گہری نیاز مندی اور دھیان میں ڈوبے ہوئے کسی بھاشو کی سی سادگی اور بے لوثی نے سفر کی اس روداد میں واقعات کے ساتھ ساتھ ایسی بصیرتیں بھی سمودی ہیں جو عام آپ بیتیوں کے بیان سے اکثر غائب رہتی ہیں اور بیشتر صورتوں میں سچ کو بھٹ بٹا دیتی ہیں۔



ISBN : 81-7160-145-6